目　　录

第一钢琴奏鸣曲

（献给约瑟夫·海顿）
f 小调 Op. 2 No. 1

《第一钢琴奏鸣曲》是贝多芬呈献给他过去的老师海顿。这首奏鸣曲具有悲剧性情绪，明显地暗示和显露出贝多芬精力旺盛的写作欲望及其深刻独创性。这首奏鸣曲以精练的钢琴写法，澎湃着阴暗的热情，可以窥见到贝多芬日后强烈的、自成一体的乐调作风。这首作品的节奏较为单调，小节间的区分也多少有点生硬，还留存着较为幼稚的作曲法。尽管如此，在这首作品中已经强烈地流露出贝多芬式的特质，头尾的两个乐章把贝多芬刚强和独特的个性表现得异常明显。

安·鲁宾斯坦曾经说过："在 Allegro 中，一个音符也不象海顿和莫扎特，它充满了激情和戏剧性，一张愁眉不展的贝多芬面容。Adagio 按照当时的时代精神写成，但它毕竟还是较少柔媚。在第三乐章中又是新的风味，这是戏剧性的小步舞曲。在第四乐章中是同样的性格，其中没有一个音象海顿和莫扎特……。"

罗曼·罗兰非常正确地感觉到贝多芬在这首奏鸣曲中的音乐形象性方向，他指出："在初期，在奏鸣曲第二号第一首中贝多芬还

采用听到过的表达方式和句子。但已经出现了粗鲁的、强烈的、断断续续的音调，这种音调在借用的语言说法上留下了痕迹。本能地流露出思维的英勇气质，这不仅表现在大胆的性格上，而且表现在明确地、毫不含糊地意识到，怎样选择、决定和舍弃。沉重的音型：在线条中再也没有莫扎特和他的模仿者所特有的猫一样的灵活。它是笔直的，由坚定的手把它勾画出来。它象一条极短的，但宽广平铺的道路，从一个想法转入另一个。这是灵魂的大道，整个民族可以沿着这个大道走过。不久，载重车队的士兵和轻骑兵也将通过它。"

《第一钢琴奏鸣曲》是贝多芬创作个性形成的杰出证明。它衬托出贝多芬新的思想、新的形象，肯定了贝多芬先进的理智与感情相统一的伦理，表明了贝多芬把内心所有的力量服从于英勇的业绩、高尚的目的。这首作品与日后的《热情奏鸣曲》是相通的，显露出《热情奏鸣曲》的面目。

曲体分析

第一乐章　快板　(Allegro)　f小调　$\frac{2}{2}$拍子　奏鸣曲式

1. 呈示部(1—48)
   - (1—8)主要主题　(f)
   - (9—16)连接
   - (16—20)动机重复
   - (21—41)副主题　(^{b}A)
   - (42—48)结尾
2. 展开部(49—100)
   - (49—94)主、副题动机发展
   - (95—100)模进

3. 再现部(101—147)

(101—108)主要主题 (在原调上)

(109—119)连接

(120—140)副主题 (在主音调上)

(141—147)结束主题

4. 尾声 (147—152)

第二乐章 柔板 (Adagio) F大调 $\frac{3}{4}$拍子 较高等级的回旋曲式(没有展开部的奏鸣曲式)

1. 呈示部(1—31)

(1—16)主要主题 (F)

(17—22)连接

(23—27)副主题 (c)

(28—31)重复结束

2. 再现部(32—58)

(32—47)主要主题 (在原调上)

(48—58)副主题 (在主音调上)

3. 尾声 (58—61)

第三乐章 小快板的小步舞曲 [Menuetto(Allegretto)] f小调 $\frac{3}{4}$拍子 小步舞曲复合歌谣曲式

1. 主歌谣曲式(1-40)

(1—14)小步舞曲主题 (f—^{b}A)

(15—28)转调展开

(29—40)主题 (原调一主音调)

2. 三声中部 (41—73)

(41—50)三声中部主题 (F—c)

(51—65)中间部分

(66—73)再现部 (主调一主音调)

3. 再现的主题歌谣曲式(1—40)

4. 没有尾声。

第四乐章 极急板 (Prestissimo) f小调 $\frac{2}{2}$拍子 较高等级的回旋曲式(用近似三声中部代替展开部的奏鸣曲式)

1. 呈示部(1—56)

(1—13)主要主题 (f)

(13—21)连接

(22—34)副主题 (c)

(35—50)重复乐句

(51—57)结束主题

(58—60)转调至近似三声中部

2. 近似三声中部(61—139) (^{b}A)

(61—80)第一部分

(81—88)中间部分

(89—96)再现

(97—111)重复

(111—139)转调再现

3. 再现部(140—198)

(140—148)主要主题 (在原调上)

(148—162)连接

(163—190)副主题 (在主音调上)

(191—198)结束主题

4. 没有尾声。

第一乐章

这一乐章织体比较简单,以简洁紧凑的形式和典型的贝多芬

式，细腻有机地发展。简洁手法几乎已达到最大的界限，主要动机具有强大的支配整体的力量，整个乐章充满了严肃、激情、兴奋、强而有力与毅然的决断力。表情的连续显露出英勇性的直率线条和在海顿、莫扎特钢琴作品中曾未见到过的丰富和强烈的感情。

呈示部简洁的描绘是非常丰富的。刚强的激情以不断增长的不安、坚决勇敢的结论，现实地描写了英雄的形象。展开部是再现部强有力的准备部分，贝多芬又表现出新的特质，展现出猛烈的前进动力，给予整个乐章新鲜而强大的内在张力。最后那猛烈敲击音的连续，凭着弱拍上的锐利强音，使音乐又掀起了高潮，为乐章刻划下英雄的性格。

本乐章几乎就是由一个动机展开而成的。开头的两个动机虽然采用了莫扎特《g 小调交响曲》终曲主题的轮廓，但贝多芬却完全重新理解了音乐，以变成刚毅的感性和号角声。人们也把这种动机的形成称之为“曼海姆派爆发的火花。”贝多芬在他初期的许多音乐中都使用了类似的动机，这种样式的动机很象是烟火往空中跃升而去，而曼海姆乐派也时常采用了这种手法。

总之，我们在这乐章中已经看到贝多芬以巨大的现实主义才能，探索了表达形象特性的音调，用各种因素的对比发展、综合、分解、过渡，把各种感情倾向和色彩集中在统一的范围内，充分显示情感的矛盾。

演奏注释

[1] 紧凑的主要主题以断奏上行分解和弦型进行，由 a、b 两个动机组成。旋律的和声型进行很容易察觉到与铜管乐器的音响有联系，它表现出一种戏剧性的威力，似乎是一种表现力的召唤，一种感情的号角声。形象性的音调在威武方面扩展，具有勇往直前的坚强性格。三连音的节奏要弹得十分准确。

[2] 上行形的颠峰要做出稍许的强调。

[3] 左手第一个四分音符是五六和弦，注意不应当与前面三个和弦混成一个节奏型，它是由和弦来表现强拍。

[4] 以(crese.)(rit.)的内在对比，趋势逐渐高涨起来。

[5] 倚音必须弹得尖锐，把时间紧迫起来，以符合音乐的急速性质。可利用前倚音凝缩起来，在颠峰点加入 sf，突出倚音所依附的那个音。

[7] 音型化的和弦做出 ff，应按住所有的音。这个分解和弦不可慌张，每个音都要弹得很清楚。

[8] 响亮的半终止，延长符号大约等于 1 小节。音乐以片刻的胆怯、微弱的叹息为解决。

[9] 号角声在低音区，因此低音应很确实，造成刚毅的感情对比。

[11] 这 4 小节的基础是安祥圣咏式的陈述，是聚精会神的沉思。背景上仿佛有几个乐队声部在相互呼应，左手要突出温和的下降形，要十分注意动机的第四拍不能与后面的第一拍混在一起，而要象轻盈的结束那样离键，敏锐地提高对音色表现力的感觉。

[15] 下行的切分音好象是从第八小节第一拍的“叹息”发展而来的，用切分音的力度与叹息的消极音调相对比。

[16] 到达平行大调(ᵇA)属和弦，为副主题调性作准备。

[21] ᵇA 大调上出现副主题。它开始于属音的小九和弦，与主要主题巧妙对立，旋律线的动态相反。清晰、上行、尖锐、号角声般音型的主部变成了柔和、下行、歌唱、灵活的音乐。圆滑奏所呈现的曲线与主要主题的断奏是迥然不同的，八分音符的节

奏型背景却出现了贝多芬非常喜欢采用的热情重音。sf 强调了加入不协和的装饰，但重复低音的印象不能消失。

[26] 这里好象是急促的“感叹词”，片断重复、动机重复和模进，使音区扩展了。

[33] 左手的切分音变得固执、坚定、号角声般，越来越强，而“感叹词”被肯定、确信所代替。

[34] 终止式的下属和弦首次出现。

[37] 乐句的终止。先是一个不完满的完全终止，而后又通过变奏的部分重复进行到完全终止。

[41] 结尾句开始。(con espressione)带有哀愁寂寥的气氛，象一种小结尾的曲思。右手的旋律应当弹得很深，左手的和弦则应当弹得短促。重复两次的 2 小节片断提高一个八度，要强调两个主题间的戏剧性因素。

[47] 此和弦给人以延伸音符的感觉，可做出主和弦与属和弦在感情、力度上的冲突，注意强弱的音乐处理。

[49] 展开部基本上是 p 的性质。从结束呈示部的调性(^{b}A 大调)开始，用主要主题和副主题动机发展而成。八分音符进行应当连绵不断，高音声部须连贯进行，sf 弹得肯定。

[67] 低音下降的旋律要非常有精神，(legato)可用力些，表情极其丰富。

[73] 低音声部的切分音与右手的高喊声相呼应，左右手接连不断的重复加剧了思绪惊慌、萦绕不去的特性。节奏重音要注意互相打断。

[81] 到达主调的属和弦，并将该和弦在持续音上发展，三对连线音符中，第二对含义比较深长。要逐渐安静，紧张消失了，但

感情还未平息，叹息音调变了面貌，强调了抱怨、柔弱的情绪返回。

85 (tr.)要非常仔细，应该不加结束。

93 左手惊慌的余音、同时下行的二度、三度要有分寸感。迴音的动机加半音的锐利摩擦使气氛升腾起来，以预告主题和再现。

95 连续的模进，由主动机的一个因素构成，并从很弱渐强，用这个模进引出再现部。

101 再现部开始的力度与主要主题首次出现时的弱奏形成对比。这里果断的特点使主要主题变得强而有力，把 f 增强为 ff。左手的和弦部分与呈示部不同，在强拍上给旋律作伴奏，节奏性比呈示部更加鲜明、更加坚决，整个是 ff 的性质，直至延长号。

105 第一音都要跟左手的拍头配好弹出，贝多芬写下的装饰音都要弹在拍子上。

109 在主要主题与副主题之间出现短小的、向下属方向的音调，它改变了主调性。

120 副主题在主调上再现。

132 左手的切分重音是考验，是加强了的意志和决心。

141 结束主题规模不大，但连续强大的打击音及其弱拍上的尖锐重音应当弹得极其强烈，以形成简洁有力的终止，使得最后的结论令人信服。

146 进行到阻碍终止，引出短小的尾声。尾声开始 2 小节是五度动机，并以缩短时值来加强发展为连续模进，最后以极强奏结束该乐章。

第二乐章

此徐缓乐章就风格和内容而言，接近了莫扎特的奏鸣曲，充满了莫扎特罗可可的美感。它起初是贝多芬1785年在波恩写的《C大调青年四重奏》的第二乐章，乐章可以看成三部曲形式，基本主题采取了二部式。这个意味深远、高贵且又哀愁的主题是由仅仅十五岁少年想出的，不能不说是非常惊人的，听起来似乎有些平板，但其性质是典型的贝多芬音乐，从中可以看出贝多芬成长的过程。

罗曼·罗兰曾写道："在第一首贝多芬奏鸣曲(Op. 2 No. 1)的(Adagio)中，美妙的表达在某种程度上是来自他人的，但是感情比较朴素，较少装饰，更接近于自然。各种因素明确地对比着，而不是以逐渐改变色彩来从这一种过渡到另一种，线条进行没有修饰。不只是关心，人们是否喜欢，而是注意更为正确地表达感情，而感情在任何时候也不能假装的。"

在这一乐章中，贝多芬创造了具有大型的、概括的、轮廓的、直率的旋律，而这种旋律完全符合它所表达的思想与感情综合的宽度、幅度和力度，常常有某种严峻的、斯巴达克式的东西。乐章还表现在以(legato)为主要标志，使演奏精致、敏锐、细腻。它的旋律安祥而柔和，充满感情的明确轮廓被清晰的节奏支撑着，表情上形成相互对照，内容上一脉相承。总之，这个乐章已经展现出贝多芬特有的悲怆美。

演奏注释

[1] 开始于具有美之奥妙的F大调主要主题。这一主题是有再现对称的二部歌谣曲式，其第一部分是8小节乐段。弹奏迴音时，要注意上助音放在弱拍上。

[3] 准确地弹出高音声部中的十六分休止符，其余声部保留到底，要有节奏匀称之感。

[9] 歌谣曲式的第二部分前半是属和弦的发挥，应当把低音C弹得很丰富，十六分音符进行轻盈、流利，不要用过多的踏板，高音声部的级进、下降都要有鼓涨起来的感觉。迴音可把附点分割成三个音。

[10] sf 只是表示强音之意。

[13] 其后半提高一个八度再现主要的乐思，但没有再现完整的乐段而只再现了用完全终止结束的后乐句，并加以变奏。二分音符F音要保留到底，可以深触键。

[14] 用加重和弦的办法来代替(rinf.)，以表现贝多芬怆美的世界。

[17] 连接段落用新材料，并从跳出的新调d小调开始。d小调动摇不安的经过部要保留拘谨特点，每组三个三度的音型应有朗诵音调的线条，左右手的音符进行应以四重奏的形态采取应答的方式，确实而牢固地巩固音乐的根基。

[23] 优美的副主题在属调C大调5小节乐句上娓娓唱出，以从属和弦开始，用完全终止结束。三十二分音符要弹得均匀、平滑、从容不迫，千万不要弹成“经过句”，要有明确的线条，与主要主题对比、联系。

[27] 应当如歌，好象由大提琴奏出来一般。

[28] 加固结束主题，重复结束动机，sf 不必太强烈，手指尖的感觉好象深深地陷到和弦中去。

[29] 动机进行变奏，它变化了三连音和延留音式的辅助音。左右手上每两个音符的音型，第一个音符应当沉重些，而第二个

音符要轻巧地离键，防止进行中断的现象，整个线条听起来要象是一个连绵不断的十六分音符三连音进行。

[31] 结束和弦小节，增添了小七度音(^{b}b)，转回主调而引出再现部。低音C必须响遍全小节。

[32] 小规模的变奏被优美地装饰了，在主要主题旋律上先出现十六分音符，随后出现滑音式的三连音，此时的音乐手法相当纤细、绮丽。

[37] 右手的三十二分音符应尽量优雅，在节奏上确实弹出三个音符对四个音符的组合进行。

[45] 注意sf产生的和声效果。

[56] 一个连续不断的线条，以致听不出左右手在轮流演奏，变奏的程度越来越大，要讲究平稳的情绪。

[58] 尾声，静静地结束了再现部。

第三乐章

此乐章带有曼海姆乐派及海顿、莫扎特创造的充满活力的小步舞曲传统，生动活泼而充满了幽默感。小步舞曲的性质接近于古典交响曲的小步舞曲，它以率直、清晰的节奏范围来表达贝多芬的个性。三声中部八分音符进行的特性音型极具戏剧性，使人联想到《第五交响曲》的诙谐曲。这乐章的小步舞曲超出一般小步舞曲的优雅情趣，它不是优雅的宫廷舞曲，而是使人预感到诙谐曲的音乐。

主部的音色是阴暗的，而且出现锐利的不协和音，在音乐方面带有纯重的感情，有时甚至是忧郁不安的。在乐章中似乎也可以看到弦乐四重奏的情景，在弱奏和弱拍上出现的锐利强音，产生的是

悲痛的音响，而不带有诙谐的味道。

演奏注释

[弱拍起] 小步舞曲趣味主题的第一动机，要轻柔地触键，避免与下一小节的第一拍连结起来。整个主题音乐的音色是阴暗的、是注重低音效果的，可以看到弦乐四重奏的背景：两只小提琴在细致地歌唱，同时大提琴给予很确实的回答。重音的换置是有一些粗野的色彩，一种对未来的大胆领悟。

[8] 把模仿的中间声部显示出来。

[11] 倚音后面的音符可弹成两个八分音符。

[14] 必须把第三拍与第一拍连起来。

[24] 第三拍后，双手隔八度的单音是全体动员的齐奏，弹奏时要想象一个八度音之下有大提琴在合奏，要以 ff 肯定式地做出来。

[29] 8 小节乐句开始，注意 sf 在第三拍上，动机主题再度以 f 出现在低音声部。

[30] 颤音要做得非常贴切、如实。

[35] p 应当突然出现，并注意它的之后还有 pp 的性质。

[36] 平静的小结尾应极有透明声音。

[40] 爽朗新鲜的 F 大调。这个中间乐段的速度与前面相同，这里的弱起拍也应当同第一拍分开。4 小节的乐节主动机以左右手的交替所弹奏出旋律也同时发挥了对位法的妙趣，它与小步舞曲相对照显得更为流畅，充满鲜明的光彩与安静的温暖。

[41] 三声中部。第一部分是不对称的乐段，第一个八分音符应当

突出、加重，其调性是同主音大调(F 大调)。

45 左手充分(legato)呼应前面 4 小节，旋律在低音声部极其柔和。应当轻轻地把高音声部里第三个四分音符放下，比中间声部的 G 音放得早些，G 音应当保留到小节末。

51 中间部分具有动机的性格，并是属和弦的发挥。

59 右手平行四度的六和弦经过句，指法要准确、连贯，把最后两音移到左手时会显得轻松些，给人以强有力的解放感。

65 右手的♭B 音可继续按音，与下面的 A 音连结起来。

66 再现部的后乐句有变化，用三声中部调性的完满完全终止结束。没有再现的连接段落，立即开始再现的主歌谣曲式。

第四乐章

这是最具有贝多芬魄力的终曲。它充满了贝多芬思维的大胆迸发，不绝如缕的琴声表达出热情澎湃的意境，有“小热情奏鸣曲”之称。

这一乐章把贝多芬热情激烈的天性和真正动人的贝多芬式精神充分地表现在急流的音乐中。乐章极具戏剧性，有如兴奋的暴风雨袭来或大事件突发的感觉，形成了贝多芬的威力。它的奏鸣曲式是变形的，乐曲的内容也倾向于浪漫风格，由于在展开部加入意境宽畅的新主题，同时使用了主要动机代替尾奏曲思，产生了回旋曲般的性格，在这种回旋曲中依然充满了奏鸣曲式般“动”的表现力。乐章植入激烈的对比及动机的有机式展开手法，也产生了无比的内在紧张力。

兰兹比喻这乐章为“火山的急流”，描写它为非常自由、非常戏剧性的乐曲。

演奏注释

1 主要主题趁着急忙的三连音动态始于 f 小调，以具有近于激烈狂暴而大胆的重音动机开始。左手三连音背景掀起激烈的旋涡，以强劲的反复给予呼应，右手的和弦重音须给予特别强烈的紧张度。贝多芬式的典型休止符、节奏重音和力度重音明显公布，极其坚决、威风凛凛。

2 注意左手是利用低音强劲的反复。

5 左手注意声部的进行，G 音应当保留到底。

9 左手上的两个四分音符必须弹成断音。

10 颤音要求弹得亲切、实在。

12 主要主题用重属和弦结束。

13 加固上面重属和弦，全末乐章的八分音符三连音进行都应当是连音，以形成一个动力性的大背景。

17 强击出三点 f 音的上限音 fff。

22 副主题伴随着三连音自然发展，显得很有动态性。它运用了开头的迴音动机，给人一种与主要主题相对应的圆滑之感。前面的力度 ff 一直保持有效，直至后面 p 出现为止。

24 旋律线条在左手每组三连音的第一个音符上和右手每组三连音的第三个音符上。

26 右手的三连音、左手的二连音的不规则节奏创造了期待的印象，这个旋律特别歌唱，有明显的斯拉夫民间音调。

29 左手分解八度 G 音须弹得稍轻些。

34 用完全终止结束，导入新的旋律。左手使用阿尔贝堤低音，清

晰、透亮，并且几乎不用踏板，右手的八度音如歌地，弹得纯朴、极富表情。

[50] 以主要主题结束呈示部。ff 应当突然在右手进入，好象强调形象的内在对比，意志的振奋及感情的深沉与强烈的三连音流动浑为一体。

[61] 转调到近似三声中部，其调性是^{b}A 大调。以回旋性发展了主要主题，表现出优雅的感动和激情，音乐显示对第一乐章开头动机的回想，在浑然忘我的气氛中对比。左手上重复的和弦应当弹得轻盈透亮，可以想象是单簧管独奏配上弦乐伴奏。

[62] 在左手第四拍上不留住而轻轻地放掉和弦，仿佛在寻找宁静、安逸，透过主题流露出献媚风格的痕迹。

[70] 左手三个四分音符应当是连音。

[79] 左手 2 小节部分应当是(legato)。

[83] 中间部分是属和弦的发挥。

[111] 三连音的流动逐渐减弱力度，虽然是 pp，要用三连音再次奔驰起来，重新取回无限活力，注意速度与表情。左手的 pp 可从第一拍开始，pp 与充满魄力的强奏 sf 相互交错，为后面将倾出的全部威力做准备。这种手法充分显示出贝多芬的个性萌芽及那独有的雄大气宇。

[113] 转调的再现连接段落，其性格材料是乐章开始的主动机，注意高音声部突出，应有管弦乐的音响。

[122] 号角般的召唤，高音声部和低音声部做出 sf，而中间声部重复的三、二度可以轻些。

[131] 主调属和弦，并将该和弦发展成段落。

133 高音声部要勾住旋律，使其圆滑进行。

136 进入(decrese.)中，左手下面的C音要确实地弹出，使低音基础巩固，右手上声部是四分音符。要赋予持续音以紧张感，使再现部的出现变得更为迫切。

140 在再现部中，重新又是暴风雨，又是斗争，又是意志的奋发。主要主题一直用 f 来陈述，避开了 p 和 f 的对比变换，引向热情的胜利。

154 用主动机的材料延伸。

191 尾奏手法较为简单，以华美的三连音音符的琶音组成，慢慢提升的激烈热情造成了非凡的紧张力量。最后以下降的琶音崩溃般地掉下来而突然结束，形成圆满的效果。

第二钢琴奏鸣曲

（献给约瑟夫·海顿）
A大调　　Op. 2 No. 2

《A大调第二钢琴奏鸣曲》被明朗的世界所支配，贯穿着青春的快乐和爽朗之美，充满了青年人的希望与率直的感情。第二奏鸣曲也与第一奏鸣曲有所不同，没有戏剧性的因素，但是我们可以从中发现贝多芬创作个性的一个新的发展阶段。

这首奏鸣曲不管是音乐内容或技巧的灿烂感，都显示了贝多芬那强烈的表现欲和炽热的感情。各乐章都用大调写成，明朗、欢快、活泼，在风格上更接近于古典交响曲。从技术与内容上看是绚丽多彩的，内心的矛盾是明显的，但仍富有朝气的激情，富有同情心地献出一切，表达了贝多芬寻找一条走自己愿望的艰难道路，以自己的才华来吸引人们的强烈要求，显示了贝多芬的炽烈诚实与巨大的统一力量。

贝多芬在这首乐曲中第一次在钢琴奏鸣曲中放入了诙谐曲。虽然这一诙谐曲还没有象中期的作品那样具有激烈的内容、永恒的幽默，但是至少贝多芬的意识方向是十分明显了。在内容上，独创性表现得最为明显的是第二乐章。这首奏鸣曲通向了下一个奏

鸣曲与Op. 22奏鸣曲，更远的通向《黎明》和《热情》奏鸣曲，直至与Op. 106奏鸣曲也脉脉相通，它是走向巨人奏鸣曲的道路。

曲体分析

第一乐章 活泼的快板(Allegro vivace) A大调 $\frac{2}{4}$拍子 奏鸣曲式

1. 呈示部(1－117或121)

    (1－8)速度型引子

    (9－32)主要主题 (A)

    (32－58)连接

    (58－83)副主题 (G. ^{b}B. g…)

    (84－125)三次结束主题

2. 展开部(126－228)

    (126－164)引子的各动机发展

    (165－206)调性展开

    (206－228)延伸句

3. 再现部(229－340)

    (229－236)引子再现

    (237－251)主要主题 (在原调上)

    (252－280)连接

    (281－314)副主题 (a－A)

    (315－340)结尾

4. 没有尾声。

第二乐章 热情的广板 (Largo appassionato) D大调 $\frac{3}{4}$拍子 较低等级的回旋曲式(两个插部)

1. (1－19)主要主题 (D)

2. (20—31)第一插部 (b—主音调)

3. (32—50)主要主题的第一次再现 (在原调上)

(50—67)第二插部 ($d—{}^{b}B$)

(68—75)主要主题的第二次再现

(75—80)尾声

第三乐章 小快板的诙谐曲[Scherzo (Allegrotto)] A大调

$\frac{3}{4}$拍子 复合歌谣曲式

1. 主歌谣曲式(1—44)

(1—8)诙谐曲主题 (A)

(9—32)中间部

(33—40)主题的再现

(41—44)结尾句

2. 三声中部(45—68)

(45—52)主题 (原调—a)

(53—60)中间部分

(61—68)主题的再现 (原调—a)

3. 主歌谣曲式的再现(1—44)

4. 没有尾声。

第四乐章 优美的回旋曲 [Rond (Grazioso)] A大调

$\frac{4}{4}$拍子 较高等级的回旋曲式(用近似三声中部代替展开部的奏鸣曲式,但在三声中部之前再现主要主题)

1. 呈示部(1—40)

(1—16)主要主题 (A)

(17—26)连接

(26—40)副主题(第一副主题) (E)

2. 主要主题的再现(41－56)　　(在原调上)

3. 近似三声中部(57－100)(第二副主题)　　(a)

(57－66 或 67)第一部分主题

(68－75)中间部分

(76－80)第三部分

4. 再现部(101－136)

(101－116)主要主题　　(在原调上)

(117－124)中间部分

(125－136)副主题　　(A)

5. 尾声(136－188)

(136－149)主要主题(变奏)　　(在原调上)

(149－188)结尾

第一乐章

此乐章以极为丰富的主题和规模宏大的展开部，集中展现了贝多芬投身生活的欢乐，表达了他内心深处企望的热烈感情。

在主要主题中，仿佛可以感受到年轻人那青春的快乐及欲展翅高飞的气势。副主题以稍带哀愁感的 e 小调代替了应有的 E 大调，这个充满不稳定的转调(e－E－B－D－E)以不安与动摇和单纯、快乐的主要主题形成强烈的对比。在充满力感的展开部中，先把两个对比的乐句动机一边加工，并分成两部分。再现部也把呈示部简化了，增强了生趣。

总之，整个乐章富于机智而且非常快活，具有男性气概的决断力，不论静的或动的地方，贝多芬都倾注了自己的感情世界和伦理思想。

演奏注释

1 主要主题前面有个 8 小节的速度型引子。将细碎片断结连起来的舒畅愉快的主要主题由两个要素所组成。第一要素首先出现了两手齐奏(Unisono)的一个下降旋律,其结构坚定、明确,含有比较活泼的性质,带着不显著的近似号角声的特征。在第一动机里,第一个音是八分音符,而第二个音是四分音符,所以第二个音始终应该弹得长些。顽皮、淘气的"海顿式"特性动机,以快活的节奏性弹奏唤起了无忧无虑的欢乐。

8 这个三连音在展开部中起着重要的作用,应该把它弹得很清晰,节奏要绝对准确,以免把它变成节奏不稳的倚音。

9 经过对位处理的主要主题第二要素为一个乐段,它充满了表情,具有明朗的大调色彩,这是青春的喜悦之声。

20 除了第九小节第一拍上相当(fp)以外,整个主部是 p 的性质。

21 2 小节速度型引子的片断。

23 后乐句的旋律在低音声部。

32 其终止是属调的完全终止、主调的完全终止。随后的连接段落叠入开始,音阶式的三连音音型自下而上连成一片,不必加重某些音符。

42 到达主调的重属和弦。这个重属和弦延伸了 16 小节,p 应当突然出现,不必有预示的(dim.)。从这里起,一切都要十分连奏,使音乐显得如此新鲜、不凡。

55 左手 C 音做好 fp,右手稍稍增强到 D 音。

58 连接段落用完满的完全终止。副主题带有点苦恼和忧愁之

影，它是个连续转调的开放乐句，它的情绪是动荡不定的。左手十六分音符震音的节奏背景要仔细练习，每2小节往上升一音级，每次都在第一拍上，这第一拍与右手旋律里的第二拍(sf)相对应，第二拍(sf)应该十分肯定，注意声部的重叠因素。右手的叹息变得不安、祈求似的、一阵阵地激动，与主要主题的戏剧性形成尖锐的对比。

68 左手第一小节按半音往上升，是不安的表情变幻，因此必须强调左手的第一拍，并在上升中极其自然地做好(cresc.)。

76 减七和弦延伸了8小节，从而回到第一动机，小二度进行与五度的进行相对答，ff与p、pp交替出现。

84 苦恼的增长突然中断，是第一个结束主题。八度音程以分散和弦规则地出现在E大调上，使音乐进行整体巩固。这些分解八度的第一个音一般都用左手来弹。

86 sf的和弦应该保持到底，以产生一种苦难和不满。

90 补充开放的副主题用E大调完全终止结束。

92 第二个结束主题叠人开始，用连接段落材料构成的乐句加固了E大调的调性。

102 两个低音应该厚重地保持到底，不可把它们连起来。

104 第三个结束主题也从叠入开始，这个小结尾是以主要主题片断为素材而作的，它是持续音的，同时也是重复终止的乐句。8小节要弹得十分连贯，p与pp之间的区别应当十分明显，一种幸福生活的诱惑力又吸引着人们。

112 最后的pp要弹得好象是拨奏一般。

122 第二括号的最后4小节引向展开部。它以反复呈示部结尾句的最后三个和弦作为前奏，非常精彩地重复了最后的结

束动机，改为小调，将低音声部提高，旋律位置的三和弦相继出现。

126 展开部先用引子的各动机发展，前半发展了主要主题的第一要素，获得了刚强而有意志力的戏剧性；后半发展了主要主题的第二个要素，被移入小调，充满了诙谐的特性。展开部的音乐是以交响性发展的，出现了新的英雄性因素。

131 交叉弹奏在和弦变化之前必须踩踏板，表现出贝多芬严谨的逻辑性，在斗争中克服了个人生活的不安和悲哀。

134 跨越右手的左手旋律应为 mf，而每当主要主题出现在低音声部时应是 ff。

161 英雄性因素模进式地相互呼应地发展，好象意志在振奋。

165 主要主题的各动机以不同的调性发展。

206 到达主调的属和弦，这个属和弦延伸了 23 小节。

217 强调了发展的疑问式，这是唤起渴望的感觉。

221 出现响亮的喊声和轻轻的回声。

228 延长休止之后解决到再现部，但没有实质性的新成分。

229 再现部引子，主要主题均再现，主要主题在呈示部时曾是乐段，而在这里变为扩展了的乐句。

245 低音 E 要保持到底，往后的 D 音也是这样。

248 主要主题向下属方向短暂地离调。

255 三连音的主题特征将连接段落引向主调的属和弦。

265 从这里开始，所有呈示部中的材料经过适当的移调准确地再现。

296 将展开部与再现部短小反复。

308 注意左右手交替。

324 悠扬的尾奏渐于平静，强调均匀、连奏之感。

332 音乐实质上的强调无法解决，休止符结尾所形成的矛盾更为尖锐、更为有深刻的含意。（贝多芬极为喜爱这样的结尾）

第二乐章

此广板乐章虽然有热情地（Appassionato）的记号，但是其实并没有激昂的感情，它是一首充满了宗教性气氛的优美音乐，具有更多纯贝多芬式的特征。这是贝多芬初次写出的、令人深受感动的著名乐章，在无限的美好中又给人余音绕梁之感。

乐章虽然极其单纯，但却充满了无限的余韵与丰富感。乐章织体紧密和丰满，积极活跃的节奏因素以八分音符的节奏背景融成整体，鲜明地表达了歌唱性，这是纯智慧的静思，这是贝多芬式的早期范例。乐章的形象极有个性特点，感情的流动较为细腻，层次对比也极为丰富，主题以它聚精会神的合唱性作为核心动力。回旋曲的主题虽然多是优美、单纯的音阶式旋律，却充满着感人心弦的表现力，音乐完全是通过演奏的力度——突然的 sf、ff 和 pp 的急剧变化，使音响逐渐高涨地表现出来，而连奏占了主要地位，更显得庄重、严肃。难怪安·鲁宾斯坦发现这儿是“创作和音响的新的世界”。

这一乐章已经是贝多芬奏鸣曲慢乐章结构中形象、思想、构思较为发展的部分，从倾向和内心里来观察世界，完全可以觉察到时代的哲学、宗教思潮的反应。贝多芬虽然是暂时、间接地涉及了宗教的范畴，但对于完善个人问题的坚定思考，是深入了自我，是在

寻找掌握感情的力量，使之服从于最高的道德准则。

兰兹发现这乐章是一部小的“完整的清唱剧”。罗曼·罗兰公正地指出贝多芬的一些奏鸣曲慢乐章的特别意义：“我们的音乐时代对结构比对感情更为感兴趣。对于(Adagio)和(Andante)比古典奏鸣曲和交响乐中的第一乐章(Allegro)较少重视。在贝多芬时代情形则不一样，十八、十九世纪交界时期的法国听众热切地在‘为祖国而忧愁’，在思念、温柔、希望和忧伤的洪流中解除渴望。这些都在贝多芬的(Adagio)中洋溢着。在那个时期(1795－1796)的‘威廉大师’的歌曲中也有同样的表达。”

总之，这一乐章是一首伟大而宽宏、具有悲怆感的作品，它的音乐潜入了年轻人内心的沉思，感受着年轻人都感受过的一股力量。

演奏注释

[1] 主要主题开始于 D 大调，乘着低音声部很深的断音伴奏，缓慢地奏出很有深度的旋律，低音的断奏尽可能地柔和，速度保持稳定，似乎以弦乐四重奏的姿态出现。

[4] 第一乐句停在属和弦上。

[6] 这里的四声部都必须十分连贯。

[7] ♯C 音是迴音里最主要的音，要感到基本旋律的进行。

[8] 终止是半终止、完全终止。

[9] 以属和弦构成的新材料，基本旋律依次在高音声部、低音声部和再次在高音声部中出现，犹如小提琴以明净的音色盘绕，表达出悲哀的思绪。

[13] 再现由 4 小节扩展为 7 小节，扩展的方法是向第二级和第四级离调。sf 应该做得十分肯定，注意渐强的推进，乐句带有点

扩充，但注意不要牵连低音声部。

20 第一插部是新材料的开放乐段，4 小节的前乐句从 b 小调温柔的语调开始，跟着是一个转调的运动，在 #f 小调结束。它变奏反复了主题开头的 3 小节，轻轻的摇曳旋律，表现出一种高贵的感伤。

23 左手好象是大提琴的独奏。

24 后乐句从 #f 小调开始，然后转向主调，旋律在次中音声部。

26 伴奏中重复的八分音符必须弹得轻柔。

29 #D 音必须非常隐约，第二拍上可稍强调些。

32 主要主题的第一次再现、变奏，互换低音声部和高音声部的位置，最具歌唱性的中音区占了优势，是亲切、温暖、丰富的内心感受。

40 要谨慎声部的次序。

44 p 应该在(cresc.)以后突然出现。

49 颤音要有晶莹的结束感。

50 第二插部，它技巧性展开了主要主题，加固了调性，模仿结构地引向高潮。必须明显地弹出各声部里的均衡模仿，使较长的结尾显示出其特性。

53 sf 仅仅与次中音声部的 G 音有关。

54 弹出模仿，在大调主和弦上结束。

58 在小调主和弦上结束。严峻、庄重的悲剧性气氛和小调进行时的戏剧性是一种恶魔式威力。在小调上有力地强奏主动机，而这个主动机在乐章开始时是缓和的弱奏，而在这里从 d 小调开始接触到 bB 大调。ff 之前最好不能有预示的渐强，

速度不能加快。

64 到达主调的属和弦，并将该和弦延伸成4小节的段落，以此引出主要主题的第二次再现。

68 主要主题的第二次再现，在主题的陈述中只再现了开始的乐段，并有小的变奏，可以强调右手的#G音。要注意明确各声部的演奏均不相同，中音声部出现十六分音符的进行，但各声部里的各种奏法要确切弹出来，高音声部和次中音声部要把所有的音符保持到底。中音声部的奏法：第一个音是短的，其他三个音要连奏，而最后一个音每次都要比高音声部和次中音声部的延长音早离键。低音声部是拨奏。

74 不要留住第四个十六分音符。

75 尾声，是个重复终止。主和弦与属和弦交换了四次，注意不要留住和弦，而要轻轻放掉。

第三乐章

这段快活的诙谐曲给前后乐章带来了很大的对比。它是根据轻巧谐趣的琶音动机写成的，很好地代替了小步舞曲，同时也证明了一种创新，事实上是用嘻闹、幽默的因素来活跃奏鸣曲体裁的整体。这是贝多芬在钢琴奏鸣曲中最初使用诙谐曲的乐章。

此乐章的诙谐曲主部织体剔透轻盈，包含了许多力度对比。可爱的俄国民谣风中段，是由音域狭窄的音阶式动机固执地反复并与前后段的音乐形成对比。再现部分是第一部分一点不变的重复，这种重复的手法正是古典时期海顿、莫扎特、贝多芬所常用的手法。

演奏注释

[1] 诙谐曲的主部由三个基础乐型组成。主题以轻妙的动机开始于A大调，前3小节的强拍（四分音符）要与随后的音符连成一个句子，前后乐句的开始是对比的，由属和弦呼应主和弦。第一拍和第二拍上的四分音符应该在后面一拍开始以前就离键，使得这个多情的主题显得粗犷、率直、轻松、活泼。

[8] 左右手交叉的休止符应确实做到，其终止是半终止、完全终止。

[9] 用动机发展，随后是用新材料的乐句。

[19] 乐句从#g小调开始，并在该调用完全终止结束。

[25] 似乎是重复乐句，但不是从头至尾地重复，不是转回主调A大调。中音声部的保留音要勾画出来。

[30] 在属和弦上开放着。

[31] 在这个休止小节中，(rallentando)还继续着。

[32] (a tempo)用一个4小节主题性格的加固部分来补充，从第一拍开始，音乐换上一副新面貌，仿佛蒙上了一层阴影：轻巧的十六分音符转入低音区，大调色彩被小调所取代，主题的调性发展进入较远的#g小调。

[41] 将主题开始的旋律安排在低音声部，做出铿锵的结束结尾。

[43] 节奏在压缩，尽力使和弦的节拍正确。

[45] 三声中部。它的速度与诙谐曲的速度一致，节拍不变，是规则的小节，但调性转为a小调，音乐的进行千万不能间断。在拥有缓慢的旋律美里出现了新的对比主题，必须倾注感情和歌

唱性，这个如歌的伤感新主题带有点斯拉夫民谣风格。

46 主要的声部仍然是低音声部，sf 是指$^{\#}$G 音，高音声部是模仿。歌谣式的主题是乐句，用 e 小调的完全终止结束。

53 中间部分是主题性格的。

61 再现的乐句改为用 a 小调完全终止结束，从而代替了 e 小调。

62 从这里起，sf 仅仅与高音声部和低音声部有关，最后以 Da Capo 回到主部而终结。

第四乐章

这首回旋曲是最具钢琴化、最清朗华丽，它扩大了钢琴音乐的表现力，同时具备了贝多芬独特的内容感。贝多芬以充满诗意魅力的情感，很有意义地选择了回旋曲带三个基本主题的结构，其风格清澈、优雅，它以带有建筑感的雄伟结构与快板相区别。

在这终曲中，紧张度大大低落，这是贝多芬有意识的企图，这是贝多芬激奋、灵活思维的结果。回旋曲主题是以幻想曲风开始的，而后的再现却以变奏的形态登场。回旋曲的中段(a 小调)可以听到管弦乐的音响，它的性质刚毅英勇、风格锐利。在此曲中的典雅气氛中，精雕细琢的技巧和新颖的思想很象莫扎特的精致作品，但其“性急的身型”已明确地显示了贝多芬特有的精力。为了扩大音乐的表现力，贝多芬运用了相当自由而高度的技巧，逐步显露其个性特点——清晰的节奏、热情的重音、军号般的音调等。

在第一和第二乐章中，贝多芬展现了自己的感情世界、自己的伦理思想，而在这回旋曲中，好似一切都隐藏在世俗的光彩、沙龙的雅致这个复盖物之下，似乎年轻的狮子变得驯服了，忘却了自己的野性和独立性。但是，在一时的迷恋掩盖下，贝多芬仍是一个具

有深刻感情的人，他的意志和高尚的道德概念是不会被收买的！他的内心已经在嘲弄自己的软弱和对世俗听众的轻信！整个乐章光辉有力，充满了快乐之情。

演奏注释

[1] 舒畅而流丽的主要主题充满了柔和的情感，轻快优美的句子加强了曲子的表情。整个呈示部的基本力度是 p 和 pp，出现的 sf 避免太尖锐不要破坏总的音量，在主要主题里，多次重复的琶音式飞掠的经过句应轻盈、优雅，上扬的时候不要渐强，不必加重音，尤其不要加重经过句中间的音。这个有充分表现力量的宽阔而又特有阿尔贝堤(Alberti)低音的旋律，在左右手交替奏音型时是纤细、轻巧的。

[2] 第一拍可用滑行的动作来弹奏这些跳跃，节奏上听起来应该是两个八分音符。十六分休止符必须立即把它放掉，不要和随后的#G 音连成一个动机。

[4] 短倚音应依附在那个音的拍子上。

[8] 最初 8 小节乐段奏出后，在属音上半终止、属大调完全终止。所有的模仿声部都应很清楚。

[9] 用新材料的属和弦发挥，sf 只管低音 E。

[11] sf 管所有的声部。

[12] 做好 pp 的标记，低音声部是结束模仿的线条，应当明显地突出。

[13] 再现的乐段用主调完全终止。

[16] 后半小节起的连接段落应该是十六分音符进行，它是流水般的乐句，非常轻巧、透亮、柔和，不必力度变化，几乎不用踏

板，但出现的四分音符必须准确地保持到底。开始的一段加固调性，而后转调到副主题的方向。

24 到达属调的主三和弦。左手的三个三度连接是断音，变奏的部分重复加固了完全终止。

26 极为优美的第一副主题在E大调上出现，是开放的乐句，它转回到主调的属和弦。旋律声部应当如歌p，左手带有超过八度跳跃难度较大的伴奏，应该很均匀、轻巧，同时又很清晰，使左手伴奏低音当成右手旋律的一个声部来处理。

28 sf 强调了第二拍，以说明新的句子从这里开始，第一拍是结束前句的，2小节以后也是这样。

31 注意第一拍上是波音。

33 右手的三个音（#B、#D、#C）是过渡，下一句从切分的八度#C音开始。

35 右手的八度（#G－A）又是过渡性的，而后的句子从切分音A音开始。

37 主调的属和弦出现，延伸成4小节的段落，推迟了主要主题的再现。

41 接续再现了回旋曲主题，此次有些小变奏较前更为华丽。

56 五个八分音符应突然以ff出现，直接进入近似三声中部。

57 a小调的三声中部自始至终是强有力的节奏，尽可能双手都是(staccato)弹奏第二副主题。具有歌谣式的主题是重复乐段，它焕发出精力充沛的欲望。三连音及节奏附点中的十六分音符应该弹得准确、锐利，和前面的两个主题具有完全不同的性格，赋予回旋曲一种不平常的欢乐性质。sf与高音声部有关，和弦最强音是在第一拍上。

60 这三个 sf 管所有的声部。

67 调性的完全终止。三声中部调性的平行大调,即 C 大调的完全终止。

68 是主题性格的激动陈述。

81 这个插部极为(legato),始终是 pp,毫无表情变化,连音和很弱代替了顿音和很强。

88 出现了在弱拍上的突强,这些 sf 相当强烈,所有的 sf 都要肯定。

92 pp 都应是突然加入,不得超出 pp 的性质范围。三连音以坚毅的 sf 流入低音域,使连接句显得有条不紊。

101 再现部和呈示部一样是 p 的性质。主题采用明显的变奏手法出现,分解和弦变成了音阶,在旋律上出现了附点节奏。

117 音乐进行加固了调性的展开。

124 接触到重属和弦后,回到主调的属和弦。

125 第一副主题有些小的变奏,并不再是开放的,而在主和弦上结束。

136 尾声,回旋曲主题象是引用似的,仅出现一个乐段,后乐句离调到 F 大调,又从 F 大调回到主调。

139 十六分音符应该轻巧地离键。

144 sf 仅在高音声部里。

145 注意左右手同时渐强、渐弱的力度变化。

149 这里的性质依然是透亮和轻巧的,弹奏时要感到有两个线条:第一动机的相互呼应;源源不断地轻柔重复八分音符进

行。注意左右手的交替弹奏应是天衣无缝。

159 这2小节准备引向下一插部，是刚毅有力的性质。

162 跳音手法再次以那波里调性(^{b}B大调)出现，而后又在主调上发展这个动机，同时又以华丽的演奏技巧展开了回旋曲的主题与第二副主题，创造了诗意的魅力和光辉喜悦的顶点。

169 sf在第一拍上，接着p突然出现得如此温顺、谦恭。

170 以(decrese.)引向pp。

174 更加变奏的主要主题。从这里起一直是pp的性质，是明朗、轻快的气氛。

181 重复终止。注意主和弦与属和弦每小节变换一次。

183 应该准确地把这个(tr.)弹出来。

184 引向f的(crese.)以及(dim.)应该做得明显。

186 最后2小节要弹得优美如歌，不必渐慢，弱奏而平静地结束。

第三钢琴奏鸣曲

（献给约瑟夫·海顿）

C大调　Op. 2 No. 3

这首奏鸣曲在Op. 2的三首乐曲中规模最大、技巧也最华丽，充分把当时贝多芬称心得意的气概描绘出来，自始至终充满了愉快的欢乐，它显露了贝多芬钢琴创作上非常大的进步。

青年时期的贝多芬对钢琴音乐的造诣，在演奏技术、作曲技巧、内在精神面貌日积月累，提高了同时代人作曲家的风格，在这首奏鸣曲中一展风彩，为我们提供了贝多芬钢琴艺术一条明确发展的线条。贝多芬在这首奏鸣曲里有意采用了许多克列门蒂的技巧手法，如双音、短琶音组成的经过句等等，在技巧性的华彩部分引入了音乐的进行，创造了鲜明而独特的风格，这在贝多芬其他奏鸣曲中是少见的。

这首奏鸣曲总的性质是朝气蓬勃的、刚毅的、严峻的，几乎没有抒情温柔成份，辉煌的托卡他因素卓越地体现了其艺术构思的精神。全曲虽然转用了旧作的几个主题，但由其所组成的艺术构思却是庞大的。第一乐章的奏鸣曲式规模也变大，副主题明显地由两个曲思构成，主题的展开部明确。第三乐章的诙谐曲提高了诙谐的

性格。第四乐章的回旋曲规模也变大，并第一次在奏鸣曲乐章中取用$\frac{6}{8}$拍子的节奏。贝多芬在此曲中极其自由地使用了大胆的写作手法，使钢琴的表现力扩大化了，也使贝多芬大师的风范猛增，充分叙述出这时期贝多芬的力量、内在的精神表现。

在贝多芬的钢琴奏鸣曲中，以C大调写作的除此曲外，只有Op. 53《(华尔斯坦)奏鸣曲》了。这两首奏鸣曲的曲思非常相似，可以说，这首奏鸣曲是1795年贝多芬最为雄心勃勃、勇猛精进的姿态，音乐洋溢着勤奋自强，力行不息的气氛，听不出有丝毫能阻碍他的黯淡命运的声息。完全可以这么说：这首奏鸣曲暗示了走向"华尔斯坦"方向的前驱征兆，它以有机性的统一，充分显示出贝多芬伟大的模样，展示了一种令人神往的宏伟气势。

曲体分析

第一乐章 有活力的快板(Allegro con brio) C大调 $\frac{4}{4}$拍子 奏鸣曲式。

1. 呈示部(1—90或91)

(1—13)主要主题 (C)

(13—26)连接

(27—38)第一副主题 (g)

(39—46)连接

(47—60)第二副主题 (G)

(61—77)连接补充

(77—91)结尾

2. 展开部(92—139)

(92—97)引入部分

(98—109)自由转调

(110—130)中心部分 (D)

(130—139)返回部分

3. 再现部(140—218)

(140—147)主要主题 (在原调上)

(148—161)连接

(162—218)副主题 (c—C)

(219—258)尾声

第二乐章 柔板(Adagio) E大调 $\frac{2}{4}$拍子 较低等级的回旋曲式(两个插部)

(1—11)回旋曲主题 (E)

(11—42)第一插部 (e, G)

(43—53)回旋曲主题的第一次再现 (在原调上)

(53—66)第二插部 (c)

(67—77)回旋曲主题的第二次再现 (在原调上)

(77—82)尾声

第三乐章 快板的诙谐曲 [Scherzo (Allegro)] C大调 $\frac{3}{4}$拍子 复合歌谣曲式

1. 主歌谣曲式(1—64或65)

(1—16)诙谐曲主题 (c—G)

(17—39)中间部分

(40—55)再现 (原调—主音调)

(56—64或65)结尾

2. 三声中部(66—107)

(66—73或74)主题 (a—e)

(75—82)中间部分

(83—107)再现

3. 再现的主歌谣曲式(1—64)

4. 尾声(108—130)

第四乐章 很快的快板 (Allegro assai) C大调 $\frac{6}{8}$拍子

较高等级的回旋曲式(用近似三声中部代替展开部的奏鸣曲式。但在三声中部之前再现主要主题。)

1. 呈示部(1—68)

(1—29)回旋曲主题 (C)

(30—39)第一副主题 (G)

(40—68)连接

2. 主要主题的再现

(69—76)再现(没有全部) (在原调上)

(77—102)连接

3. 近似三声中部(103—134)

(103—118)第二副主题 (F)

(119—126)中间部分

(127—134)再现

(135—180)重复扩充

4. 再现部(181—258)

(181—196)回旋曲主题 (在原调上)

(197—217)连接

(218—258)第一副主题 (C)

5. 尾声(259—312)

第一乐章

这一乐章内容非常丰富,技术完美,象一团燃烧的火、一股意志坚强的力量,威武地展现了贝多芬的精神。乐章的主要因素——

英勇的号声、急速的奔跑、抒情温暖的言语、某些喧哗、骚扰的激动声响、生气盎然的大自然回声。乐章的规模和幅度，按照罗曼·罗兰的话，这儿"感觉到帝国风格，有矮壮的身躯和肩膀，巨大的力量，有时令人乏味。但它是高贵的、健壮的、英勇的、鄙视娇嫩和叮当响的小装饰。"罗曼·罗兰还扩大了自己的评论局限性，把这首奏鸣曲归为具有"建筑结构和抽象精神"那一类的奏鸣曲。

乐章开头的动机是具有锐角的节奏；充满活泼生命力的乐句简洁含蓄，乐章同时具有特别明确的和声功能，以主、属、下属为基础的三位一体（下属在贝多芬的作品中作为一种积极的和声手法）。第一、二副主题的素材贝多芬是按原样使用了十年前波恩时代的钢琴四重奏曲第一乐章的材料，由于 g 小调与 G 大调对比，使音乐增加了戏剧性。乐章的副主题一直是人们争论的焦点：有人主张丰富乐思的第二十七小节 g 小调乐句是副主题，而有人却主张第四十七小节 G 大调乐句才是真正的副主题。因此，我们只能这样剖析：副主题群是由这两个乐句构成的。分成四段的展开部最显著的特色就是向再现部突进的猛烈动力以宏大的动机加工。再现部的开头虽然和呈示部一样，可是那号角般的分解八度音在这里却被唾弃了，主要主题乐句终的 2 小节动机又进行了对位法的加工与展开，可见贝多芬在写作时是深思熟虑的。再现部的终节又突然以假终止转到^{b}A 大调，产生令人迷惑的独特效果，而自由的华彩装饰也展现出壮大的尾奏，表现了宏伟、壮丽的气势。

演奏注释

[1] 主要主题以清晰的托卡他式的节奏隐约响起，具有 a、b 两个动机，这个动机是贝多芬独特的、刚毅不屈的动机，它引进了巨大的发展力量，指导着全乐章急速锐进的发展。要注意可以用各种指法来弹第三拍上的几个三度。

[2] 和弦要弹得短促、轻巧，千万不能压键，第一个和弦要比第二个和弦稍强些，所有类似的地方都是如此。休止符的长度要弹得端正。

[3] 左手上的十度(G—B)在贝多芬作品里首次出现。

[5] 力度 p 的表现，似乎是换了一个乐器在演奏，似乎是新的配器因素产生，要缓慢、克制地发展。左手 G 音的延长应该象管乐器吹奏出来般的，右手第四拍的断音在其他延长声部的背景上要弹得十分清晰。

[8] 用不完满的完全终止结束。

[9] 左手 C 音上的 sf 以后，第二拍上的 sf 只管八度的 G 音，好象两支圆号的起奏，注意主动机在低音声部。

[11] 右手的和弦应该相当短促地离键，而左手应该把切分音按到底。

[13] 用完满的完全终止结束。开始了克列门蒂风格的连接段落，由新材料加固叠入。ff 应该象乐队的全奏，激烈昂扬。由 C 大调短琶音和分解八度组成的十六分音符经过句象号角一样鲜明、突出，好一般英勇、威武、神彩奕奕的气概，每 4 小节可加一个重音。

[20] sf 必须弹得很肯定，只管低音声部。

[21] 转入十六分音符左手节奏背景上的急速运动，音乐的进行必须清澈些。左手第二个十六分音符旋律音型稍微加以强调，将属和弦延伸成 6 小节段落，可将主调的属和弦看作属调的主和弦。

[26] 突然中断、休止。

[27] 第一副主题具有温柔、恳求的音调，比较透亮。它从代替 G

大调的g小调开始是不正常的，但又由于它离开了G调性，所以它还不是真正的副主题。第一副主题与大调主题形成鲜明对比，必须用优美的p弹得很圆滑。区别是：这里是小三和弦的色彩，极其抒情、温存、柔和，与前面强劲有力的段落形成对比。注意触键要充分地内心表现，伴奏中的八分音符接续不必留住，踏板要谨慎。

[28] 旋律中的二分音符$^{\#}$C音应该是句子柔和的结束。

[31] 高音声部的(D—C)是前面乐段的柔和结束。C音作为切分音好象是一个新的乐器加入进来而重叠在一起，同时又是新句子的开始。左手低音的音阶式进行要用心弹好。

[39] 连接段落以温柔的音调变成十六分音符的跑动进行，强烈的sf把前面一段的印象剔除了，并引向第二副主题。要掌握好新旋律的高峰，要懂得音乐性质的急剧改变，左手f从第一拍开始，而在右手f却从第二拍开始，高音声部里的第一拍C音是前面一段的结束音。

[43] 由属和弦构成，低音声部里第四拍D音上的sf强调了低音D和高音声部$^{\#}$C音之间强烈的不协和。

[45] 这些迴音要感觉出是旋律的一部分，不要使手指变成无意识的动作，弹奏时要能感觉出这是旋律中的一部分。

[47] G大调的优美旋律，出现安静、喜悦的歌唱性片断(即第二副主题)，其明丽而朗爽，充满了G大调的快乐气氛。乘在低音安定的音响上，这个旋律在内声部上做模仿进行，八分音符是这个主题的基本进行，可是旋律线条却和八分音符的进行不相吻合，应该想象这个两个模仿声部的亲切对话。

[51] 从这里起好象是高音声部里的华彩段。

[54] 属调的完全终止。

59 此渐强引向后面的 f。

61 变格半终止，又回到呈示部召唤式的号角声中，这是性格动机特征的再现。此次是 f，而不是 ff，每 2 小节就重复一次 f，要求音粒整齐、强而有力，尤其大拇指应清晰地弹奏。

67 这些同一个 D 音上的 sf 应该很响亮。

69 双手要有明确的对比，左手沉重（Tenuto）地弹奏切分八度，是（marcato）接连式，右手的断奏要短促。

73 必须强调低音声部的八度进行，是终止完满结束的补充部分，音量可达到 sfz。

78 （tr.）双手都要很整齐，左手 C 音十六分音符的指法可以用 1 指弹奏。两个结束音（十六分音符）节奏应很准确，绝对不可轻视。这里仿佛是弦乐组的齐奏与木管组柔和的和弦交替，所有的记号要明晰、表现充分。

85 应该象乐队的全奏，确实做出 ff，体现贝多芬式的英雄性格。分开的八度音可避免大拇指强音，这里是重复终止的结束句。

92 展开部比较短而充实，利用呈示部小结尾的动机，从 pp 开始，以带颤音的动机造成连贯性。

98 左手的和弦组成了主导线条，具有庄重严肃的性质，右手出现了分解琶音的表现因素。属功能性的七和弦调性很模糊，绝妙地表达了不安、惊惶的等待效果，寻求的是鲜明戏剧性的和声综合，显露了贝多芬和声语调的形象性及和声婉转变化的奇妙可能性。要注意十六分音符快速音群，避免坚硬的感觉，尤其是各拍末尾的音要向下一拍开头的音做出圆滑的进行，注意手臂和手腕的肌肉要放松。

101 四六小和弦带来了戏剧性的紧张度。

107 (Calando)渐慢渐弱，后成为 pp 的十六分音符。以(dim.)过渡到 pp，要特别注意指尖的感觉，而且做出颗粒整齐的效果。

110 这个 D 大调给人以假再现部的印象，它实际上是华彩部性质的段落，引向属音持续音，其中接触的调性(D、g、c、f、c)。

114 左手这两个四分音符要弹得短促。

116 所有的切分二分音符都必须保持到底，四分音符都必须弹得短促。sf 作为极其有效的强奏，只管切分的八度进行。

124 双手分别模仿切分音的曲思，这时各音型不可暧昧，注意双手不可彼此困住，各音型的末尾音加人 sf。

128 四个 sf 都应弹得响亮。

130 到达了主调的属和弦，此和弦扩展为 10 小节的段落，在持续音上方用主动机构成密接模仿。

136 ff 突然直人，左手属音持续音引向真正的再现部。

140 再现部的陈述类似呈示部，只删去了八度分解音程。

148 把右手切分八度弹得沉重，低音声部出现第二动机，可把左手的八度弹得短促、敏捷。

152 高音区又出现第二动机，下方和它切分而构成复对位，八度进行极有管弦乐全奏效果。

156 转回主调。

162 规则地移到适合的调性中再现。

219 尾声用同名小调(c 小调)的六级三和弦开始，是协奏曲式

的长篇幅精彩华彩段。它带来的是眩惑的效果，速度不可摇曳，要弹得庄重，在它没有到达终止的四六和弦之前，用阻碍终止的连续分解的减七和弦，从很弱逐渐到强。贝多芬不再使用急速的十六分音符进行和 ff 力度记号，而采用了安祥的八分音符进行和这样的力度变化，前 4 小节是 p，而从第五小节开始是 pp，最后 4 小节里(cresc.)要小心处理。八分音符三连音的进行用轻巧的音色弹奏，此段非常富于幻想性。

233 在无限延长的终止四六和弦后，华彩段用自由的节奏(没有小节线)上行至高音区，最后停在属七和弦上。整个是 p 的性质，是轻巧的，这是贝多芬深沉喜爱大自然的表露，有明确的鸟鸣音调，暗示了将在《黎明奏鸣曲》中用全部嗓子自由自在、愉快地歌唱的鸟儿。

234 恢复严格的节奏，尾声中最后一次引用主要主题，安静地回忆，逐渐增强音量。

238 动机模进，稍微加重右手第二拍的切分音，左手 sf 八度每次与它对答，共同组成了不协和的七度音程。

242 左右手上的这些 sf 应特别强烈，左手要沉重(Tenuto)，右手断奏要锐利。

244 此起 2 小节是断奏，必须切实，极有重音效果。

246 从此 7 小节的节奏应绝对准确，力度变化应明显，不能随意放慢或加快。

248 一个轻奏的阻碍终止。

250 一个强有力的完全终止。

253 以很强的力度和洋溢的宏伟力量结束。

第二乐章

这个洋溢着优美诗情的柔板乐章是Op. 2 三首奏鸣曲中最富有诗意的一首，其风格和诗情味使音乐向绘画性、诗性提升，与贝多芬四重奏的慢乐章相似，尤其连线奏法的指示与弦乐器的弓法有许多共同之处，悠然唱出自己的心情。

乐章的形成近于奏鸣曲式的形式，而实际上又是一种徐缓的回旋曲形式。乐章以新的手法、形象的构思，展示了贝多芬崇高的精神境界，主题具有深邃的内在美以及高贵、静寂的憧憬之情。音乐的进行出现了较多的停顿（长音、休止符），整个旋律线条是连绵不断、宽广抒畅的，极富有朗诵的气息和活的时间线条感觉。兰兹在评价这个乐章时写道：在这首（Adagio）中，你可以体验到对崇高美敬仰的感情，犹如在卢浮宫上的维纳斯像前一样，“这首（Adagio）把当时的钢琴曲提高到具有哀诗般的表情。”兰兹是第一个公正地指出（Adagio）中的小调部分与莫扎特《安魂曲》的悲伤音调相似。

总之，这一乐章融入了乐句的丰富对比，变奏的手法极为优美迷人，整个音乐的进行的确给这个平静的世界带来了强大的力感，显示出惊人的美感。

演奏注释

[1] 主要主题一开始即是优美、流畅的音乐，它平稳、安静，洋溢着丰富的诗性，好象是在温柔地呼吸，好象是一曲众赞歌，流露出一种对遥远的请求及焦急的情绪。八分音符不要太短，休止符不能使音乐中断，上声部的旋律必须清楚地浮现，经常保持美好的平衡。

[5] 第二级调的主三和弦呼应。

[6] 鱼贯地奏出切分动机，依靠踏板来加重强拍，使声音丰富起来。

[8] 这里主要的声部在左手上，不完满的完全终止。

[9] 用复对位的方法交换声部，而切分的次中音和低音声部相对比的上方声部在强拍。各声部开始以前把右手这些十六分音符轻轻地放掉。

[10] 主题的最后终止用了新动机，可运用滑行动作把右手的$^{\#}$F音与$^{\#}$C音连结起来，达到完满的终止。

[11] 第一插部主题没有出现在关系大调(B)上，而是(e, G)，它是新材料的“幻想曲”，从同名小调(e小调)里开始，是乐章最富有表情的中心。右手三十二分音符的旋律音型背景突出了不协和的次要音，每次都缺少第一个三十二分音符，因此应该稍微加强在第五个三十二分音符的助音C。整个音乐又倔强、又痛苦，左手八度音显示出庄严的步调，休止符前应把右手轻轻地放掉，千万不要破坏连贯进行。左手八度进行是主导声部，更应富有表情和连绵不断，低音声部匀整的脚步加深了悲哀。

[13] 左手跨越右手弹出一个如歌的、安祥的、表情丰富的十六分音符的声部，使高低音声部穿插对话，千万不能中断。

[19] 转到平行大调(G大调)。主要主题的切分动机加固，不断转调(e—a—b—e)。从这里起，高音声部成为主导声部，低音进行不再具有旋律意义，不应该机械地加重每个切分音去弹这个声部。高音声部前两个音象是一种乐器演奏，弹得意义深长些，后两个音仿佛又是另一种乐器，弹得柔和些。低音或上

声部都要保持调和，要当成一个大乐句处理，而且做出优美的表现。一问一答，所有的音符必须组成一个完整的清晰线条结构，音乐上充满光明的希望。

24 sf 代替了重音，速度不可摇曳，声音不能混浊，上声部的音型很象在叹息，可以(cersc.)到极强的 ff。

26 每 3 小节的段落中，悲剧性的 ff 低音八度进行与柔和的 pp 对答式高音声部形成鲜明的流泻对比。旋律线时起时伏，和声色彩若明若暗，这是贝多芬作品的典型特点。要注意音乐动力的一致性，使其音乐深刻、纯真，强烈地激动人心。

35 左手第一拍上的 E 音和下一小节的低音八度 $^{\#}$A 音都不应该是旋律声部的继续，而是新的声部。

37 到达主调属和弦，从这里起贝多芬已不在切分音上写重音记号，但意义和情调仍与前面相仿。

43 延伸属和弦，引出了主要主题的第一次再现，与乐章开始时完全一样，但结束的和弦除外。这个用阻碍终止结束的和弦同时也是第二个插部开始的和弦。

53 第二插部，用动机构成众赞歌式的主题。贝多芬找到了把众赞歌式主题变成愤怒反抗的独创手法。这次主题在 C 大调戏剧性的强奏中出现象乐队的全奏，它引出了第一插部中我们已经熟悉的“幻想曲”，仿佛是一颗经受了痛苦的心灵拒绝随和的顺从。幻想曲的调性变化是(c. a. E.)。

55 新的力度变化(p—sf—p—pp)应如实准确地弹出来。

59 用主调的完全终止结束，以下均是 pp，是终止式的加固。

61 第二组切分音音型的 C 音是 sf。

67 主要主题的第二次再现，是变奏的，它高一个八度，节奏变化

得更多，和声也不同，必须十分仔细地把所有的奏法、断音、休止符及力度变化弹出来。

[70] 注意六十四分音符与尾随其后的八分音符连起来。

[71] ff 要来得突然，离调到#c 小调。

[74] 这小节主要声部在左手，是阻碍终止。

[77] 令人陶醉的尾声似乎在表现平静，很有主题性格，随着向上进行的音流，昂扬起强音旋律。

[79] sf 要弹得肯定。

[81] 高音区一下子降到相距三个半八度音程的低音区，不要削弱(f－sf－pp)之间的力度层次对比，不必(ritenuto)，要充分表现寂静的世界。

第三乐章

这个诙谐曲作为真正的诙谐曲乐章还是第一次出现于贝多芬的奏鸣曲中。它的规模稍大些，完全属于管弦乐性质，充满了动荡不安的感情，我们可以从乐章中看到贝多芬古怪的脾气，某些地方近似海顿的民间情调，整个音乐在感情上是强烈的、热情的、粗犷的。

乐章的主题是以对位法做活泼的进行，要切实注意 p 与 f 的音量幅度，断奏要尽量短而轻，速度平稳，不可随意改变。节奏象舞曲般的主要动机，并以赋格曲的方式顺序加入，主要动机编织并升腾着诙谐曲主部。浮现出旋律的整个中部也显示了贝多芬的进步是何等惊人的，右手连续弹奏的三连音音型使得乐思动荡不定。贝多芬的和声性主题因素在乐章也发挥了极大的形象意义，它使音型具有独立的轮廓——似暴风雨般、似激动、似热情、似英勇的感

情能力。在结尾处，贝多芬加添了真正的尾奏，固执地反复低音，具有令人神迷的力量，好象用以引接后面精力充沛的终曲。

关于第三乐章，兰兹曾写道：它是“戏谑的，朝气勃勃的，三声中部有一层淡薄的忧郁色彩。”

演奏注释

不完全小节　主题的速度不能太快，似舞蹈节奏。四分音符断奏要用轻巧触键，以对位法模仿进行，其性质单纯而活泼。三个八分音符组成的音型节奏必须十分准确，这个动机仿佛是不同的乐器挨次在高低音声部奏出。

1　第一拍可有个小重音。

2　要明确前后乐句的开始是对比的，处理好几种关系：主调的属音由属小调的属音呼应；高音区开始的旋律由中音区开始旋律呼应；后乐句的模仿声部，不是错后 2 小节，而是错后 1 小节进入，前乐句弱奏，后乐句强奏。

3　右手四个上行的附点二分音符组成的线条应该(poco marcato)，而后面四个和弦(四分音符)应轻巧，有弹性，不必加重音。

11　前面的动机结束在左手第一拍的♯F 音上，而新的动机在♭E 音上开始，可稍微加重这个♭E 音。

13　右手不要渐强。

15　四个和弦要响亮做出 f 来，最后一个和弦不必太短促。

16　转到属调，以 G 大调结束，注意改变了和弦功能。

17　左手轻柔连奏，是主题性格。

27　f 要响亮地激烈出现。

[28] 到达属和弦并将该和弦延伸，在这里象是弦乐组的齐奏与管乐组的和弦相呼应，始终保持 p 的性质，sf 要弹得很明显。

[40] 第一动机又重新再现在主调之上，仍从 p 开始，音乐的进行是一种快乐的解放感。

[56] 紧接一个主题性格的补充，它加固了主调的完全终止。这里增加了第一次所没有的 sf，然而 p 的性质不能削弱。

[63] ff 要突然出现，造成一个简单的小结尾。

[66] 三声中部的类型是展开部的性质，速度和节拍不变，调性变为平行 a 小调。要注意与该谐曲之间不要有停顿，它的速度与诙谐曲的速度相同。以右手弹奏快速的琶音音型，可用轻巧、敏捷的触键弹响，是兴奋、是喜悦，其间没有出现旋律性材料，力度是 f。低音声部的八度进行是主导的线条，其四分音符要比附点二分音符轻巧些，用 e 小调的完全终止结束。

[75] 当音乐被展开时，这个渐强和 sf 应十分鲜明，是主题性格的。右手音符上的圆点意味着(marcato)，它隐藏着匆忙不安的气氛。

[83] 提高一个八度再现。

[91] 从这里起 f 稍弱些。

[99] 急剧渐强到 ff。

[104] 转回主调 C 大调，并停在该调的属七和弦上开放着，从而引出再现。

[106] 要按照原速进行，再现部之前不要有停顿。

[108] 尾声，八度 ff 要强烈，节奏必须绝对准确，是一个沉默的小结尾。

112 左手持续低音音型和右手中拖长的和弦是典型的贝多芬式的音乐手法。它有一种令人陶醉的力量，似乎是渐渐远去的舞蹈，或是平息了的心灵冲动，一幅构思新颖的画面性。左手要弹得一清二楚，速度始终不能变，右手的和弦要确实保持到底，几乎是连绵不断地。

121 pp 和前面的 p 要有明显的差别，慢慢消失。

128 不要渐慢。

第四乐章

此乐章是规模很大的回旋曲，完满地表达了贝多芬为钢琴音乐开辟了自己特殊的道路。全曲充满着欢欣的气氛，技巧也极为华丽，是一首给人以犹如听一首即兴演奏之感的乐曲，显示了贝多芬巨大的、光辉的感情升腾。全曲贯穿着明朗的欢乐感情，音乐仍然是典型的管弦乐性质。

乐章以新的、具有传统的托卡他性，明显地与传统的"打猎音乐"相联系，力图把"打猎的"转化成"英勇的"这个倾向。以通过打猎，把对大自然的感受变成军人、士兵、革命年代的同时代人对自然的感受。音乐上极富于对比，一会儿是强烈、痛苦的感情，一会儿是明朗、狂欢的感受。兰兹把这首回旋曲看作是"打猎的回旋曲。"贝格评论这一乐章时说："充满着生之喜悦，它那中心主题的变幻，千方百计的使其自由自在形成对照，如歌的主题旋律就是以上述精神写出的，并富于机智地告终于结尾。"

乐章有丰富的材料，具备了通常奏鸣曲式乐章中呈示部的所有要素，具有高度奏鸣曲形式与性格的音乐，明朗、生气勃勃地，其技巧难度（八度、和弦、六和弦）以及自由的性格和丰满的力度，越来越成为贝多芬式的。音乐不管是欢天喜地往上高升的主要主题，

或是回答它的十六分音符的吵杂声、副主题小结尾的曲思，都充满了青春的快乐，每一个段落都欢跳着幸福的轮舞。最后，突如其来地爆发出最强奏的八度音主题，从低音声部往上升腾，接着同样最强奏的八度音以下降的音阶给予回答，这种结束手法是十分壮丽的。

演奏注释

弱起拍　以三和弦断奏上行形成主要主题，它采用长度相等、节奏相同的两个乐节构成。贝多芬运用手腕的断音手法，音乐节节上升，十分轻快，赋予曲调以一种不平常的精力充沛性质。断音应该比原来的音值略短些，使声音获得丰满、圆润、色彩绚丽的效果。

8　主调的完全终止。当十六分音符进行出现的时候，音色还是轻盈透亮的，低音G仿佛是圆号的长音。

9　是新的材料，是属和弦的发挥。

19　再现的部分是开放的，并转到G大调，fp以后的音量不变。

25　f加入进来，不必加重这一系列六和弦。

29　到达该调的属和弦。

30　副主题从G大调的属七和弦开始，旋律优美，与律动的主要主题形成鲜明的对比。左手难弹的特性音型要利用敏捷的水平运动弹出，指尖要充分直立，尽量做出细腻的运动，整段的力度是p的性质，sf不应该太强烈。

35　八分音符的八度进行应十分连贯，没有力度变化。

39　用完全终止结束乐句。

43　转为g小调，趣味性增强。

47 右手这个^{b}A 音以及2小节后的G音可以由左手来弹。

53 f 以及2小节后的p要骤然出现。

55 到达主调的属和弦，八分音符的进行是主导的，它时而在高音声部，时而在低音声部，加强了再现的迫切性。

57 sf 只管延长G音。

63 右手两个八分音符$^{\#}$F 音和G音用左手来弹较为适宜。

67 pp 要保持到f出现。

69 没有全部再现，只再现了开始乐段。

77 主题性格转调的连接段落。

83 p 突然开始。

87 这个三度的段落，要注意小连奏的动作。

96 要轻轻地放掉右手第二个八分音符，左右手交叉应该给人以八分音符紧密无间的感觉。

100 这些低音可以连成一片。

103 新主题展现在下属调F调上，这是一个抒情的合唱，应该把它弹得很连贯如歌，要朴素些，不要有过多的表情，不能改变基本速度。贝多芬在这里没有写任何力度变化，只写了(dolce)，音乐是十分优雅的，充满青春喜悦的力量，并以此为变奏向前发展，十分平滑(legatissimo)。注意高音的旋律要清晰弹出来。

110 左手这种音型每次总是半连音。

111 主题在低音声部里，八度的进行要十分连贯。虽然右手有休止符，然而整个进行是圆滑的。

119 采用新材料并以属和弦发挥，加入三个 sf 的句子每次都必须比其他所有的句子稍强些、摇动些。sf 挨次在各个声部里出现，仿佛是追逐般的。

127 再现乐句，左右手之间的进行必须连绵不断，左手第二个音符每次都要轻柔离键抬起。

134 用完全终止结束。

135 重复、转调(^{b}A—c—f—c)。

147 主题在低音声部里。

162 后半小节(dim.)到 pp。

163 到达主调的属和弦，进一步加强再现的迫切性。

167 sf 的力度可以突强，可加强不断上升的五音、七音、九音，但 p 的性质不变。

181 再现部从 p 开始，呈示部的注释同样适用于再现部。但稍有不同处是：a. 有一个强奏的变化重复，加固开始的乐段；b. 再现不是转到属调，不是停在主调，即不是在重属和弦上，而是在主调的属和弦上开放着。

218 主调上的副主题先用完全终止结束，然后重复时改为小调。

232 离调段落。

245 重复的副主题最后开放着到达主调的属和弦并延伸着，为尾声作准备。

253 第二拍起的这三个八分音符($^{\#}$F. G. A)用左手弹方便些。

259 回旋曲的主要主题用十分华丽的手法与明朗的高音声部颤音一起奏出，音的力度达到极强。在高音区下面，音阶式的主动机出现在次中音音区，随后颤音和主动机的位置对换，

旋律在上，颤音在下。此后的转调下行的和不转调上行的模进加快了尾声的发展，这是一种自由丰富而且强有力的做法。

263 p 突然出现。

285 鸟儿鸣叫和歌唱，使人联想起描写森林的音乐。要求左手的音粒要整齐，不能中断，属七和弦在扩展，上面是颤音，下面是主动机。

297 突然自由休止。

298 意外离调到阻碍终止式的三度调（即 A 大调），主动机在低音声部。A 大调的露脸，好象从远方传来，延长号大约相当于 2 小节，再次自由休止。

302 a 小调的主题象是疲惫似地渐渐消失。

305 从第六个八分音符上开始 ff 比较自然。

306 最后尾声回到原速度（Allegro assai），果敢的 C 大调堂堂地登场，从低音区急速地上升，又以同样的手法急速下降，并以八度音程的强奏手法在无比光辉欢快的气氛中结束。

第四钢琴奏鸣曲

（献给巴贝特·冯·凯格勒维克斯伯爵夫人的爱女）
^{b}E大调　Op. 7

这首奏鸣曲准确的创作年代不甚清楚。由于出版的是1797年，所以它的完成、写作年代被推定自然也就在离此不久前的一段时期。

这首奏鸣曲构想之大，从内容上来看，是贝多芬在Op. 2出版后趁他勇往直前之势，以更伟大的抱负、更加奋发的构思而创作的。1797年，贝多芬将此曲命名为《大奏鸣曲》，献给其年轻的女学生凯格勒维克斯伯爵的爱女芭贝拉（Anna Louise V. Barbara Keglevics）。凯格勒维克斯是匈牙利出身的贵族，芭贝拉是1801年2月与奥得斯卡尔基候爵（Innocenzod′ Erbaodessalchi）结婚，1813年逝世。她是位才华卓越的女钢琴家，也是贝多芬当时学生中才能特别优秀的一位。除了这首乐曲外，贝多芬也献给她第一号钢琴协奏曲（1801年出版）和F大调变奏曲（Op. 34 1803年出版）。根据车尔尼的见证：这首无比温暖而又充满热情的作品出版问世后，得到“爱情”的称号（die“Verliebte”），而此称号乃是贝多芬亲自题上的。

据车尔尼的说法：贝多芬曾告诉他，这是想念着这位“长得并不太漂亮”的伯爵千金时，在狂热的气氛中写作出来的奏鸣曲。然而，有人认为此曲的各乐章分别标出“充满感情地”或“温雅地”等表情记号，也充分暗示出贝多芬与芭贝拉之间曾发生过恋情。

这首奏鸣曲在构造上比Op. 2的三首乐曲要大得多，极具英雄性力感。它的音乐写法具有管弦乐性质，第一、二乐章的英雄性表现最为鲜明，第四乐章最“钢琴化”。由于音乐构思新颖和表现手法的独特，时常在人们的心中唤起了渴望幸福、追求理想的欲望。这首奏鸣曲产生于贝多芬一生中明快、欢乐的时期。兰兹认为这首作品“与前三首奏鸣曲已相距千里。狮子震动着、禁锢着他的冷酷学派的木笼子！”兰兹的说法有些夸张，但无疑可说明贝多芬已向他独特的个性跨出了一大步。车尔尼也曾说过：“人们将新版的Op. 57的《f小调钢琴奏鸣曲》命名为《热情》，看来过于夸张，倒不如把这个名称给予Op. 7《^{b}E大调钢琴奏鸣曲》最为合适”。由于这是第一首使用“大奏鸣曲”为名，而且是单独出版的作品，足见贝多芬对它是充满信心的。

此奏鸣曲的表现力是具有魔力的，手法也越发锐利，从内心直接冲出的东西，力图冲到自由自在的形式中去。贝多芬详细地指出了各乐章的曲思，同时也显示出他逐渐运用浪漫风格的手法。第一乐章具有英雄性的性格。第二乐章也有庄严的民众感情形象。第三乐章有深刻的悲哀，也有热血的沸腾。最后乐章有优雅、谦恭的语言，神秘莫测、创作上极其激动，很有生活的自发力。

总之，这首奏鸣曲的统一感十分确实，虽然还缺乏对生命中恶魔似深渊的预感，可是自始至终却充满了幸福与希望，这是流露出蓬勃朝气与洋溢着年轻人快乐心境的作品。

曲体分析

第一乐章　很快并充满活力的快板(Allegro molto e con brio)

♭E大调　$\frac{6}{8}$拍子　奏鸣曲式

1. 呈示部(1－136)
   - (1－4)引子
   - (5－17)主要主题　(♭E)
   - (18－40)连接
   - (41－59)过门动机
   - (59－81)副主题　(♭B)
   - (81－127)连接
   - (127－136)结尾
2. 展开部(137－168)
   - (137－168)转调发展
   - (169－172)引子双动机
   - (173－176)旋律双片断
   - (177－180)引子双动机
   - (181－189)旋律双片断
3. 再现部(189－312)
   - (189－201)主要主题　(在原调上)
   - (201－220)连接
   - (221－239)第一副主题　(在主调上)
   - (239－312)第二副主题
4. 尾声(313－362)

第二乐章　宽广有表情的广板　(Largo,con gran espressione)

C大调　$\frac{3}{4}$拍子　较低等级的回旋曲式(一个插

部）

(1—24)主要主题 (C)

(24)连接

(25—50)插部(中段主题) (^{b}A)

(51—74)主要主题的再现 (在原调上)

(74—90)尾声

第三乐章 快板 (Allegro) ^{b}E大调 $\frac{3}{4}$拍子 复合歌谣曲式

1. 主歌谣曲式(1—95 或 96)

(1—24)主题 (^{b}E—^{b}B)

(25—42)中间部分

(43—95 或 96)再现主题乐段 (在原调上—^{b}E)

2. 三声中部(97—150) (^{b}e)

(97—112)重复乐句 (^{b}e—^{b}B)

(113—124)中间部分

(125—140)再现乐句 (在原调上)

(141—147)新材料的双片断

3. 再现的主题歌谣曲式(1—95)

4. 没有尾声。

第四乐章 优雅的小快板 [Rondo (Poco Allegretto e grazioso)] ^{b}E大调 $\frac{3}{4}$拍子 回旋曲 较高等级的回旋曲式(用近似三声中部代替展开部的奏鸣曲式，但在三声中部之前再现主要主题)

1. 呈示部(1—49)

(1—16)主要主题 (^{b}E)

(17—36)连接

(37－48)第一副主题 (♭B)

(48－49)连接

2. 主要主题的再现(50－62) (在原调上)

(63)转调

3. 近似三声中部(64－90或91)第二副主题 (c)

(63－73)重复乐句

(74－82)中间部分

(83－90或91)再现

(91－96)连接转调

4. 再现部(97－145)

(97－112)主要主题 (在原调上)

(112－132)副主题 (♭E)

(132－145)连接

5. 主要主题的再次再现(146－157) (在原调上)

6. 尾声(158－186)

第一乐章

这是一首把年轻贝多芬很大感情起伏表现出来的庞大乐曲，尤其将戏剧性的生命感、生活感注入于奏鸣曲的意图已表露得相当明显，乐章从头至尾，是一股热呼呼流动感觉，在任何一个地方，激烈的热情与憧憬都象一个个的旋涡不停地在打转，而且瞬息万变。

主要主题好似要呼唤什么，向高空直飞的小鸟般音型、舒畅圆滑的音阶，都洋溢着高贵的青春气息。副主题的歌曲也是美得出奇，而后又转变为激烈的、热情的爆发。展开部被提升成蕴藏巨大力量的积累，在开头动机的 a 小调与 d 小调上，两次呼唤出悲切的新主题，简直把人们的心灵也带往遥远的、不可知的世界。在末尾

的d小调处，经2小节的动机登高一呼，主调的开头动机再度出现，那冷峻的切分味则充分反映出贝多芬令人惊叹的手法。以属调进入的尾奏，由开头动机直接引导出壮丽的副主题经过狂烈的升腾后，接到有锐利切分音的小结尾动机，此后经过巧妙的变形，再由开头动机迈向结尾，使乐章产生英雄般的磅礴威势。

此乐章是富于主题成分和形成宽阔的样本，它没有激动人心的对比及柔和的抒情因素，但与传统的打猎号角声不一样的英雄军号声却广为采用。贝多芬进步、创新的意图，力求以宏伟的内容来适应其构思的幅度，从最简单的节奏相互关系中创造出众多表现力。贝格说："这个乐章是深思的奏鸣曲乐章的初期实例。"由此可见，这一乐章不单是停留在单纯的形式之上，而是在宽阔的形式上注入音乐，注入生命和感情，把内心潜伏的情感暴露出来。

"力与火"构成了一股强烈的旋涡，使乐章基于快速的、弯弯曲曲的八分音符和十六分音符跑动，英雄性的表现也极为自由、明显。

演奏注释

[1] 引子，此内容相当简单，是均匀的音符进行，左手奏出贯穿的节奏，右手奏出由主三和弦构成的和弦动机，其含义是深刻的，是发展成严整而有机整体的重要动机。左手八分音符的脉动进行使人感到平稳、思绪般的一种不间断的运动感觉，好象使即使出现的主要主题蕴藏着一种激动的热流。在右手四个和弦中，第一个和第三个必须弹得很深、精力充沛地，而第二个和第四个应该轻轻地放掉提起，休止符的表现要如实做到。

这个4小节速度型引子是双动机的，本身是静止的，它很有特征，并与以下的主要主题联系得如此密切，致使它在再现部的开始也与主要主题一起再现，并在再现部之前的展开

部中也同样出现。

5 主要主题导入，主导的旋律线条在右手连奏进行中，左手必须绝对准确地把要求的音值弹出来，把三度音弹得很连贯，注意几乎不用踏板，延长音可起着踏板的作用，使声音清澈、透明。要使主要主题树立起一种向前进的艺术形象。

12 明显的休止符把左手这两个和弦隔开，注意不应该把它们弹得太短促。

13 8小节的乐句用完全终止结束。主导的旋律线条转到了左手，是加固，是圆滑进行。

17 主要主题的陈述以完满的完全终止结束。p 突然来到，在这个六度和十度的音阶中，隐藏着每2小节变化一次主、属功能。从这里起到(cresc.)前，不必有任何力度变化，完全不需要用踏板，后进入的声部应稍稍潜入。

25 用引子动机开始的连接段落，从属七和弦开始，表现因素是强烈的明暗效果，充满了鲜明的戏剧性。pp 的断音要表现充分，注意四分音符、八分音符的音值分寸。

33 这里不再是 ff，而是 sf。

35 到达主调的重属和弦（即^{b}B 大调的属和弦），并将该和弦延伸成6小节的段落。低音声部的延长音(F)仿佛是圆号的吹奏。

39 右手是一种纯粹的小提琴弓法，在钢琴也应准确做到。

41 过门动机从属七和弦开始，由几个主题群形成，是重复乐句。左手出现极有特征的动机，sf 每次都须十分肯定，但是只管一个声部，情绪是暧昧的。

49 低音谱号第二个八分音符起至第五十小节的第四个八分音

符止用右手弹奏比较方便。

51 倒转音型可用滑行的动作来弹高音 F 音，好象是连奏。

59 与主要主题有对比性的副主题由后半小节开始(^{b}B)，是歌谣式风格的开放乐段。这是个有丰富和弦性的主题，是真正的副主题核心，它的性格与第一主题形成对比，速度不能拖延，应该把它弹得朴素、明朗、稍天真些，不必有过份的表情。左手的延长音(F.G)要做得很明显，休止符的句逗呼吸要求准确无误。

66 高音声部的第二拍要把奏法确切做出。

68 短促地放掉高音声部的第三个八分音符，中间声部的附点四分音符要保持到底。

71 注意音型化的旋律和音型化的低音。

72 尖锐的动力性和低音声部减七和弦激烈轰鸣，爆发了如狂的热情，ff 要做得丰满、有力。

81 ^{b}B 大调的阻碍终止变化为 C 大调的终止四六和弦，整个是 pp，注意延长音声部和旋律声部进入的前后感，并且在每次出现时强调。

90 稍微加重每小节的第一个八分音符。

92 休止符和断音要准确地弹出来。

93 在^{b}B 大调上用完全终止结束。做出连续的每小节第一音的 sf，继续加固^{b}B 大调的调性。

97 p 突然到来，十六分音符的基本连接仍是一种脉动。

101 右手分解八度须弹得号角般的，左手的跳音极有弹性、锐利、敏捷。

105 左手的这些和弦要充分保持到底，它们之间不应该有空隙，右手半音阶跑动一气呵成。

109 左手的和弦应该和右手的第二个八分音符同时离键。

111 用完全终止结束。在♭B大调主音的持续音上，中间声部旋律不安地响着，以短小的抒情性退却，右手的琶音伴随着，这是犹豫、动摇、内心软弱的时刻。右手的旋律声部是(♭B—♭C—♭B—♭A…)，要求旋律声部弹得清楚，音符进行均匀。低音声部切分音上的 sf 要做得很肯定，注意不能把右手也加以强调。

127 这段结束主题的补充节奏较难，必须感到八分音符的脉动。齐奏时各主和弦的旋律不变，而各属和弦的旋律位置却是一次比一次提高，切分音可用准确的踏板方法来强调。

132 结束的 ff 要很宏亮，军号般的切分进行把以上的情绪消除了。

137 立即开始转调，展开部由引子的双动机和 c 小调的属和弦构成。动机造成一种新颖而大胆的效果，之后又越过主要主题，用加固部分音阶式的材料发展，并用反向进行的音阶代替平行进行的音阶，经过的中间不断转调(c. ♭A. f. g. a. d. E)。

141 这些音符要弹得十分均匀，是 p 的性质。

145 右手部分2小节的模仿与左手部分形成反向进行，这是一种自由式的模进，因此，声部的进入仍须悄悄导入。

153 可以一直(cresc.)上去。

165 音乐转入微弱的 p，最初的脉动节奏应该把握进行。

169 回到引子双动机 a 小调。主要主题又以变化形式在柔弱的

音响里出现假再现的手法，这是贝多芬经常在展开部结尾采用的手法。

[173] (dolce)是个新的乐思，它是旋律型的双片断。

[177] 引子的双动机和与其相接的旋律型双片断出现在 d 小调上。

[185] 经过半音转调，又回到主调^{b}E 大调。

[188] 进行的休止给人以放慢的印象，为再现部作了准备。

[189] 再现部。所有呈示部的注释同样适用于再现部。音乐总的效果是自然而流畅。

[214] 第四个八分音符是^{b}G 音。

[229] 低音谱号第二个八分音符起至第二百三十小节第四个八分音符止，用右手弹奏比较方便。

[313] 这个和弦也就是尾声的开始，它集中采用了引子的双动机、副主题和呈示部结尾切分动机素材，进一步加固了主调。

[320] p 突然进入。

[327] 主导的声部在中音声部里，而后改在左手的次中音声部里。

[345] 强调模仿(^{b}C－^{b}B－A)和低音声部里的答句(C－^{b}C－^{b}B)。

[347] 不要(ritard)。

[352] 脉动的节奏却在弱小节里出现，紧接的是动机压缩，乐章在朝气蓬勃、庄严雄伟的响声中结束。

第二乐章

这个徐缓乐章具有充实的音响、深厚的情绪，是表情最为丰富

的、活的音乐的一个乐章。这乐章也是这首奏鸣曲的精华，令人耳目一新、深受感动，充满着深刻的、纯真的表情。贝多芬又一次在钢琴上成功地体现了管弦乐似的色彩效果，其性格是高尚的、有深度的、严峻的，有庄严的民众感情的形象，不愧是贝多芬的杰作。

贝多芬在这个乐章中深刻地揭示了人们内心生活世界的感情体验，并以最大的真实性及艺术的说服力，把复杂的人类感情表达出来，展示了其特有的个性情操——纯朴、亲切。这一乐章有大量丰富的节奏及休止符的间歇表现，形象也是多样和鲜明的，在调性布局上采用了变音中音，极其独特。曲式也极不寻常，是相当微妙的奏鸣曲回旋曲式，充满了无限的崇高与静寂感，蕴藏着猛烈的力与热情。它的和声宽广，在低音域歌唱出的主要主题庄严得象一首圣咏合唱，不管是调性、音域和音型，都配上对比的乐句，产生了生动的变化。主要主题展现出戏剧性的广大世界，代替展开部的短小过门连接显示出天才的非凡构想，把人们的心灵诱导到远方。再现部的主要主题再次响出那静谧、庄严的圣咏合唱，并激昂地升腾，平静的尾奏又把人们引入恍惚的境界里，这是贝多芬最高度的奇想，即使是这样崇高的世界，贝多芬无时无刻不曾忘记在他深埋土中的根是和具有可怕力量的非合理世界彼此连接的。

罗曼·罗兰发现(Largo)中“轮廓牢固，极为严肃的旋律，没有世俗的甜蜜，没有模棱两可的感觉，率直、健康，这是贝多芬式的沉思，没有任何含意不清的，所有人都易懂。”的确，这个乐章特别端庄朴素，它的形象与法国革命的群众音乐相似，具有崇高的文明。安·鲁宾斯坦赞赏(Largo)结尾低音声部的半音进行，认为它“与整首奏鸣曲相配。”

演奏注释

[1] 开始的和弦庄严、隆重，优美的主要主题被“说话的”休止符打断，所以应掌握好宽广的气息，要在慢速有休止的情况下

善于感觉大的线条和整体，切不可把音乐分割成许多小块，要感到音乐是那么的安静而徐缓，却又唤起了激动和不安的心情。前8小节是在钢琴效果良好的音区里，是主调完全终止结束的乐句，由于休止符较多，速度必须正确把握。

[9] 右手似乎是小提琴的独奏，是一种抒情、温柔的流露，它是新的材料。

[10] 把迴音弹得平静、清澈、可弱些，但应有单位时值的概念。

[14] 在休止的时候，和弦应该准时放掉，而当弹琶音和弦时，要注意按住所有的音。

[15] 再现扩展了开始乐句，pp 要区别于开始时的 p。

[17] 左手的 sf 要很肯定，而且只在一个声部里。

[18] 要轻柔地放掉各声部最后一个八分音符，不能和下一小节的 pp 连结在一起。

[19] 三十二分音符的节奏应该弹得十分准确。

[20] 低音声部突然响起响亮的、断断续续的和弦，和弦要弹得深，好象陷到键盘中去，断音点要保证做出。

[22] 这些和弦群要轻柔连贯，如歌地突出高音声部。

[24] 起连接作用的十六分音符进行与插部相接。

[25] 一个8小节的乐段从^{b}A 大调开始，^{b}A 的主和弦由平行小调的属和弦来呼应，好似在扩展行进的队伍。随着低音声部短促的十六分音符背景，奏出厚重的插部主题，它具有庄严巍峨的性质。右手的和弦要保持到底，节奏准确，左手要短触键、轻快些、并保持好速度。

[32] pp 突然在第二个十六分音符上出现，整个小节要十分连贯，

音乐融进了一股潜伏着的、被抑制住的热情。

33 从D大调开始重新恢复左手的(staccato)衬托伴奏，徐缓而安祥地伸展曲调，重复上面乐段的后乐句。

36 右手八度的F音是前面动机的结束，同时又是新动机的开始，sf 仿佛是几种新乐器的组合起奏。

37 停在C大调的属和弦上。这些 f 的双八度进行应该和前面有所区别，表达得丰满、厚实，好象是两端音区的音响和管弦乐的对比色彩，时而激奋上升，时而又回到静寂的安寻之中。

40 注意如下^{b}E 音上时值的差别，一个是八分音符，一个是四分音符。

42 这2小节仅仅是假再现。

45 这些 sf 每次都应是象新乐器的起奏一般，而不能理解为同一线条的继续。

50 低音要保持到底，右手的和弦每次都要在低音出现前轻轻地放掉。

51 短暂地回到主调，开始主要主题的真正再现。

57 主要主题的再现以变奏的形式陈述出来。

60 装饰音要弹得平静，流畅的旋律线条要清晰。以下的力度对比应使感情更深刻化。

65 每小节最后的十六分音符应呼吸，不能与后面小节的开始连在一起。

73 迴音要弹得十分平稳，不必加重F音。

74 歌谣式的结束和弦同时也是尾声的开始，插部主题由左手第一拍G音开始，它十分如歌，好象由大提琴奏出来的，右手

应确切地弹出好似小提琴的弓法来。

[78] 停在主调的半终止上。p 骤然插入进来，重复音在左右手前后出现时应当保持很轻柔、均匀，不能有间断之感。高低音声部中的短小动机要弹得安祥、朴素，极具表现力。

[79] 一个6小节的补充乐句，用主调的完全终止结束。

[82] 双动机的重复终止。左手的八度半连音进行要柔和，与右手的八度进行交替离键。

[84] 高音声部须富有表情，这种在尾声加入新的旋律进行是贝多芬经常采用的写法，是一种极好的音乐补充。

[86] 改变了和声，pp 应有好象重新出现的极弱力度之感。要放掉右手第二拍，使之与后面的低音八度分开，低音的进行要极其连贯，右手的休止符要做得准确。

[87] 主要主题的几个小节采用极为优美的低音半音进行的再一次出现，象是这个乐章的总结。

[88] ffp 不要强烈，要很意味深长，用好象陷入键盘内的感觉来弹奏，使音乐始终沉思于寂静之中。

[89] 迴音和结束的三十二分音符要弹得很平静、朴素，富有表情。

[90] 最后两个和弦一定要 pp，且轻柔地离键结束，令人回味。

第三乐章

此乐章优雅、欢闹而快活，宛若是在阳光下快乐地嬉戏。贝多芬的对比构思进一步大胆、主动，小步舞曲的节奏出现比广板乐章那极度紧张的气氛轻松多了，整个音乐好象处在明媚的春天早晨气氛中。

乐章的实际形式虽是有中间部的小步舞曲，但是贝多芬并没有写明，其性格实质上是诙谐曲。乐章三连音摇曳的^{b}e小调中段酝酿出幽暗的夜晚气氛，与快板部分形成强烈的对比，在不绝如缕的最弱奏中，随处出现一个令人心惊胆颤的ffp，这种贝多芬特有的做法，使音乐的恐怖感增加了。当中段以猛烈而兴奋的最强奏结束后，象浮现在黑幕中的妖怪那样，最弱奏的旋律又出现两次，更加深了黑暗的魔力。

兰兹认为第一部分犹如一幅田园画（“一伙最快活的伙伴，某天聚集在小湖岸边，在碧绿的草地上，在古树的荫影下，沉浸在乡村笛子的乐声中”）。此乐章仍然保持着古老田园诗的特性，手法和节奏上存有某些拘谨，但音乐上仍是有强大的感情和形象的优势，偶尔也夹杂着浪漫主义的音响。

演奏注释

[1] 温柔的主题由第一动机舒畅奏出，具有稳定的平和气氛，要充分把握休止符的呼吸，小分句的落滚状态应领会。

[8] 它是重复的不对称乐段，半终止。

[13] pp的力度对比极其优雅、细腻。

[15] 第二动机出现于^{b}B大调。

[16] 这些sf只管中间声部的延长F音，象是圆号的起奏。

[19] 左手低音声部第三拍上的sf要很肯定。

[21] 属调的完全终止。

[25] 中间部分由主要主题第一动机进行卡农风格处理，是主题性格的。高低音声部之间的模仿要明显，左右手的高潮点要清晰表现，（^{b}B—^{b}D—E）二分音符交错出现。

[33] 第三拍的颤音须以明亮的音色奏出。

[35] 左手^{b}D 音是进行线条的高潮点。

[42] 注意把第三拍和下一小节的第一拍分开。

[43] 再现开始的乐段，并使乐段内部扩展、转调（^{b}e－^{b}E－^{b}c－^{b}E）。

[46] 注意休止符的准确呼吸。

[55] pp 的力度控制要得当，不必（cresc.）。

[58] 四个声部的横竖关系要明确，可以加以保持到底。

[65] 不要（ritard）。

[70] 重复音^{b}B、^{b}E 要弹得十分均匀、连贯。

[80] sf 只在低音声部里。

[86] 用主调的完全终止结束乐句。

[87] 右手的这些和弦要连贯，左手^{b}E 音延长须有份量些、厚实些。

[96] 转入^{b}e 小调时要绝对准确，决不能停止音乐。

[97] 三声中部的^{b}e 小调蕴藏着悲痛、焦虑的心情，pp 和 p 时常被突然强烈的 ffp 打断，同时必须认真顾及渐强后达到 p 的含义，速度、节拍与主要主题完全一致。所有三连音的分散和弦应十分均匀、圆滑，一种脉动的四分音符节奏韵律，要能清晰听到右手弹奏的旋律之流。

[112] 重复乐段停在半终止上。

[113] 中间部分是主题性格的。

[125] 再现的乐句改用主调的完全终止结束。

140 结束时新材料所构成的新旋律是寂静的，应当把它弹得很朴实，它是饱含忧愁的音调。

141 加固^{b}e 小调的调性。

147 用空五度（省略三和弦的三音），暂时避开是大调还是小调的问题，然后让G音单独出现。ppp是贝多芬难得采用的力度，要确切放松地做出。

150 引出大调调性，心里仍应融人脉动进行。

第四乐章

这首回旋曲属于贝多芬所写的如歌回旋曲一类，它的性质是天真烂漫的、是光明可爱的，充满了真挚、朴素、欢乐的情调。主要主题有力地上升和优雅地下降都获得了美好的平衡。在小调部分，由于多少带着粗野的表情，这是贝多芬故意安排了这段充满粗犷力量的音乐，用以跟其它那高度优雅的曲调形成鲜明的对比。在再现部中，主要主题加入的纤细三连音被修饰了，使得这主题显得格外优雅。尾奏中贝多芬以大胆的半音上升，突然高歌出现E大调的主要主题，并取自小调段动机构成宽广的结尾句，在弱拍上加进强音，注入了动的力感，使全曲的结尾产生了宏大的气势。

按照兰兹的说法，回旋曲中温柔的音乐"流出对一种感情的信心，这就是年轻时代的幸福。"罗曼·罗兰深信，终曲中的感觉"近似一个小孩在奔跑和依偎在我们的膝旁。"

在此回旋曲中，它包含着多情风格的影响，它表现了优雅、婉转的情怀，还有那完全贝多芬式的c小调特殊冲动。乐章乐念庞大、内容充实、装饰音被广泛运用，音乐的和谐性极浓，虽然没有表示戏剧性的冲突，但听起来是充满了旺盛的精力，同时在某些方面也暗示了浪漫主义的色彩效果。

演奏注释

弱拍起　回旋曲的主要主题是有再现对称的二部歌谣曲式。它充满魅力且又很有表情，所以旋律应当弹得优雅、安祥，犹如歌曲一般。左手连绵不断的进行只能用极少量精细的踏板，这个带有朴素舞曲风格的旋律是钢琴技巧“口才”式的表现，应弹得象是低音声部对话式的。

8　借用了主题动机而开始，右手第一拍上的六度应和左手的第一个八分音符同时起来，左手两个八分音符是半连音，手不必停留在键盘上。

9　属和弦的发挥。

11　音乐的有机进行稍沉着些。

12　延长符号可大约延长1小节。

13　用八度加强开始乐段的后乐句。

16　激烈的冲动突入，注意左右手的分配方法，一定要把 f 和 p 的交替做出来。

17　主题性格的连接段落开始。

24　在低音声部上介绍了一个新的动机音型，这个新的动机音型随后反复了十二次，要明确其弹奏时的细微变化。

27　在左手断音的时候，右手的和弦必须保持到底。

31　必须把(f—fp—pp)的力度层次做出来。

37　以^{b}B 大调出现有颤音特征的副主题，显得有点僵硬，与柔和的主要主题形成对比。左右手的交替出现必须做得极其明显，它充满着恶意的幽默之情。

[42] 不要削弱强烈有力的 f 和 p 急剧的转变，要把右手较难的演奏法细腻准确地弹出来，节奏性的平稳要贴切。

[48] 终止用了根音位置的^{b}B 大和弦。

[49] 不要加上(Rubato)，不能随意加快或放慢速度。

[50] 又在原调上奏出主要主题的再现。

[62] 用半音转调扩大发展。

[64] 进入三声中部，调性是 c 小调。第一部分是重复乐句，三十二分音符连续音型进行的背景上以和弦陈述出来，它是刚毅的、富有戏剧性的，与主要主题形成强烈的对比，使整个音乐变得辉煌、绚丽，舞曲风格的幻想色彩更加显现了，推出了乐章的高潮点。左手在这里应该强调强拍，使之与右手弱拍上的 sf 相对应，并严格考究其指法运用。弱拍上的 sf 也要很强烈，注意和弦的断音奏法。

[68] 右手的音型指法极难，应认真琢磨，两个高音都可以用5指来弹，或者先用5指、后用4指。

[73] 在平行大调上用完全终止结束。

[74] 中间部分是主题性格的，并将 c 小调的属和弦延伸成5小节段落。

[80] 左手的 G 音 sf 好比圆号的起奏，注意中间声部的动机表现。

[83] 再现了三声中部的第一乐句。

[89] 左手的和弦要断奏，可弹得短些。

[90] 以 c 小调的完全终止结束。

[96] (a tempo)最好不要马上开始，第二拍可稍拖延些。

[97] 再现部。主要主题和副主题规则地再现。

[101] 变奏地陈述主题时应尽量少用踏板，以免模糊了旋律声部微妙的细节及伴奏声部清澈的音响。

[132] 副主题没有进入之前以完全终止预先结束主调性。

[132] 副主题从副属和弦开始，准确地移到了主调。

[144] 半音进行引出了又一次再现的主要主题。

[146] 主要主题没有全部再现。

[153] 低音声部是对应旋律，非常平滑(legatissimo)。

[157] 在延长音后，让声音自然渐弱消失，十分大胆地造成了一种特殊的紧张性。

[158] 尾声开始，是高半音移位的精彩转调，极其巧妙地处理了回旋曲的主要主题，速度平稳且安静些。

[164] 转回$^{\flat}$E 主调，并用完全终止结束。

[169] 新主题是明亮和朴实的，与中段的主题有相似之处，左手的华彩音型要十分轻盈、透亮，倚音要短巧，音乐上是一种和平气氛。低音区的琶音是引人入胜的、和谐的、它非常轻快，有持续音的重复终止，并逐渐柔和下来，在诗意的钟声下走向远处，用短暂的和弦肃静来结束。

第五钢琴奏鸣曲

（献给冯·布朗伯爵夫人）
c小调　　Op. 10 No. 1

贝多芬把c小调作为表现斗争的、英雄的、激情的、悲怆的调性，而这首奏鸣曲就是取用c小调写作的最早奏鸣曲。在这形态比较娇小的作品中，已经做到朴素与单纯的极限，在音乐中植人真确而丰富的内容。

这首奏鸣曲好象清醒地总结了第一组奏鸣曲的成就，它的最大特色是三个乐章全部用奏鸣曲式写成，又返回从前的三乐章制，各乐章都呈示出新的尝试。贝多芬用大型的四乐章曲式写了最初四首奏鸣曲以后，便开始探索奏鸣曲式的发展新途径，这首便是删去了小步舞曲或诙谐曲乐章，变成三个乐章的奏鸣曲，是贝多芬所写的第一首三个乐章的钢琴奏鸣曲。这三个乐章既保留了古典奏鸣曲的特有性质又处理得十分简洁，乐念和内容非常宏伟丰富，拥有强烈的紧张感，它的形式十分紧凑，又有很强的表现力，全曲情绪热烈激昂。

这首奏鸣曲曾引起了同时代音乐评论家的粗暴攻击，他们指责贝多芬的思想“含糊不清的娇揉造作。”但事实上，这种“含糊不

清”恰恰阐明了贝多芬的个性，表明了贝多芬多少苦难和无穷欢乐的创作想象。这部作品把各种感情广为发展得如此完整、如此优美，它倾注了贝多芬极其真诚的心，是贝多芬风格的最好接近点。第一乐章那激动的斗争，第二乐章对深刻慰藉的渴求，第三乐章在焦躁中对平安的祈望，都有其鲜明的特点，其中有激怒的骚动、有悲哀的怨诉，有切近于人类热情而简练的语言，它是年轻贝多芬英雄戏剧性和悲怆风格结合的典型。如果说奏鸣曲第一、二乐章以严谨和完整为特点的话，那末终曲到处是听觉顽强探索的尝试。

贝多芬在此曲中更自由而确实地使用了变形的动机和锐利的对比，试图使全曲呈现多面性，以强化了全曲的统一。在作品的立场上，此曲和莫扎特的 c 小调奏鸣曲(K. 457)有相似之处，如陈腐的伴奏已经消失，被特性化了；过门连接部分已旋律化；出现的动机被有机性地发明了。除主、副主题外，加入的旋律式曲思变得非常丰富，过门的音群不再供装饰用，而成为气氛的发展和细致与简结的相结合，并获得了高度的美感与和谐。由于在第一、第三乐章中具有粗狂、激烈的热情，具有英雄式的反抗精神及阴暗的严肃气氛，有人称这首奏鸣曲为“小悲怆奏鸣曲”。

曲体分析

第一乐章　很快并充满活力的快板　(Allegro molto e con brio)　c 小调　$\frac{3}{4}$拍子　奏鸣曲式

1. 呈示部(1—105)

(1—31)主要主题　(c)

(32—55)连接

(56—94)副主题　(^{b}E)

(94—105)结尾

2. 展开部(106—167)

3. 再现部(168—284)

(168—190)主要主题 (在原调上)

(191—214)连接

(215—271)副主题 (F—c)

(271—284)结尾

4. 没有尾声。

第二乐章 很慢的柔板(Adagio molto) ♭A大调 $\frac{2}{4}$拍子

较高等级的回旋曲式(没有展开部的奏鸣曲式)

1. 呈示部(1—44)

(1—16)主要主题 (♭A)

(17—23)连接

(24—44)副主题 (♭E)

(45)连接

2. 再现部(46—91)

(46—61)主要主题 (在原调上)

(62—70)连接

(71—90)副主题 (♭A)

3. 尾声(91—112)

第三乐章 极急板的终曲 [Finale (Prestissimo)] c小调

$\frac{2}{2}$拍子 奏鸣曲式

1. 呈示部(1—46)

(1—8)主要主题 (c)

(8—16)连接

(17—28)副主题 (♭E)

(28—37)第一个结束主题

(37—43)第二个结束主题

(43－46)第三个结束主题

2. 展开部(47－57)

3. 再现部(58－101)

(58－65)主要主题　　　　　　　　　　　(在原调上)

(65－73)连接

(74－85)副主题　　　　　　　　　　　　　　　(c)

(86－101)三个结束主题在主调上再现

4. 尾声(102－122)

第一乐章

这是个热情而强有力的、富于戏剧性的乐章，它自始至终贯穿着一种不可遏止的力量，充满了男性的决断力。乐章的主要主题是由激烈地向上爆发的开头动机和表情圆滑的动机交替而成的，它们的对立已经预示了整个乐章的风格。展开部出现的新曲调也具有悲切的表情，当那被压制的热情逐渐平静下去后，再现部开头的动机又一次突然爆发。

乐章具有交响性幅度，它完整严谨、在正确的速度下加深了作者内心世界感情的表达。乐章的形成也很紧凑，统一的节奏脉动极其合理，联成整体，各个乐段所具有的不同形象栩栩如生。它热情而强有力，朝气向上，展示了一股热的力量，充满了积极充沛的精力。

兰兹公正把此乐章描绘成森林中打猎的画面。“打猎”那英勇的威武性，必将唤起人们在道德、心理上的思索。

演奏注释

[1] 主要主题是三部分的综合乐段，由c小调的主音与属音的和弦构成。它包括两个动机即开头既有力的和弦和基于附点节

奏的上行分解和弦，充满了一种坚强意志动机，加上三拍子节奏的"一往无前"，这是一个惊人朴素和深刻的开端，是一个很有特性的主题，这是英勇、威武的冲动和悲哀、忧愁的叹息对比。同时，弱音 p 是另一个抒情动机，爽利、优雅，它加强了主题内部的对比性，助长了主题艺术形象的戏剧力量。

叙述、冲动、叹息和"说话"的休止符互相交替，发展了音乐原有的矛盾，使音乐显得昂扬挺拔，准备去斗争、去行动！

[7] 注意 p 的连接和表现。

[9] 右手的连线把朗诵的音调明确出来，一定要贴切、细腻，要明白贝多芬的连线更多地与弦乐器的弓法密切相关。

[13] 开始了主题的八度陈述，这是心灵深处的矛盾、犹豫，休止符的节奏十分重要。

[17] 一定要注意 pp 和 ff 的强烈对比，对比在这里是意志的表现，附点节奏必须准确。

[22] 用完全终止结束。

[28] 这些 ff 的断音要短促、强烈，左手的和弦应该与右手的第一个四分音符同时起来。

[31] 总休止的小节必须严格节拍。

[32] 连接段落从突然跳出的新调^{b}A 大调开始，似四声部的"合唱"平静地流泻出来。低音声部的表情非常丰富，在声音的背景上细心描绘，通常可把 fp 弹成普通的 sf。

[33] 右手应正确地做出朗诵音调，^{b}E 音要做出一个轻轻的呼吸句逗，新材料构成的调性是(f—^{b}D—^{b}E)。

[37] 音乐仍是寂静的沉思、明净的默想。

[48] 这是个8小节有持续音的段落。左手^{b}B 音要很肯定并且保持

到底，四分音符的线条须很流畅、连贯，作为最高点的♭A音两次都要突出，以吻合右手的表现。

[53] 右手最后一个八分音符要轻巧地放掉。

[55] 不能把这小节的结尾和下一小节的第一拍连起来。

[56] 命令式地引向迅速发展和交替之路，在♭E大调上出现长乐句的优美副主题。开始是8小节的双片断并变奏重复，从静思转入内心的活跃，它的旋律多么深切、多么诱人、多么惊人自然，音乐的呼吸是平稳的、精致的，左手的伴奏极为清澈，几乎不用踏板。

[61] 迴音应该从强拍上的助音C开始。

[64] 这串顿音音阶将旋律引向高音区，但不必(cersc.)，内心可稍激动不安。

[70] 低音声部要明确，可用半连音奏法，高音声部的单音要弹到底、响亮些。

[71] 应该注意贝多芬常用的压缩节奏的结构手法，这种手法造成了情绪不断高涨的感觉，它是一种扩展，使音乐的节奏变得生动活跃。

[76] 右手的分解要充分(legato)。

[77] 暂时先停在不完满的完全终止上。

[78] sf 只在右手上，一个变奏的部分重复和延伸。

[82] 要强调右手的(♭B—B—C—A)，因为它们是旋律线条的继续，终止的四六和弦使乐句进一步得到扩展，(cresc.)从f开始为好。

[86] 左手的和弦要短而干，右手的sf要响亮和短促，这些主题音

型缩短了附点音符，带有振奋的、断断续续的音调，它呈现了紧张性。

[94] 用完满的完全终止结束这个乐句。

[95] 要把高音声部弹得纯朴和很有表情，要确切地弹出休止符来。

[101] 激动缓和了，逐渐趋于平静，不要放慢速度，最后几小节和弦都是 p 的性质，要把感情发展完整。

[106] 展开部。以它的新调（C 大调）气势，明朗地出现主要主题，接着在 f 小调上巧妙把副主题做大胆变化，在单纯明朗的压缩构成上完善地体现新的音乐构思——内心斗争产生的心神不定、惊慌不安。

[118] 是个新材料的乐段，从下属调（f 小调）开始，极富朗诵式的。第一个八度 F 音似乎是管乐器奏出来的，往后的八度又象是小提琴奏出般的，一种不安徘徊的成份，实质上是主、副主题“叹息”与“雅致”的音型相结合，右手深切的旋律应注意句逗。

[125] f 小调的完全终止。

[133] ^{b}b 小调的完全终止。

[137] 左手可悄悄地平稳加入，音量是 p 的性质。

[138] 这里左手是模仿，2小节以后是右手回答。

[142] 这个（cresc.）必须明确伸展。

[158] 主调的属和弦 G 在持续音上构成了10小节段落，它表明坚定的音调在迅速增长，为以突然强奏开始的再现部作了准备。

168 再现部。这里是完全崭新的心理特征，主要主题在主调上以缩减的无变化形式再现，没有再现加固调性的乐句。有关呈示部的注释同样适用于再现部。

191 连接部分的主题因素重复，跳到新调（♭G），它高一个八度，并又从这里转到♭E大调，然后又转回f小调，必须加强音色的对比效果。

207 用下属调属和弦构成8小节有持续音的段落，它代替了主调属和弦的段落。

215 副主题从F大调开始，然后转入c小调，它是优雅与戏剧性因素之间的斗争。

229 很快变为小调。

231 又转回主调。

271 结尾进入，简洁与单纯的终止得出了严峻的结论——这是被苦难磨炼出来的，准备着斗争和接受考验的意志和新的胜利。

282 没有尾声，代替它的是两个强奏的和弦。

第二乐章

在这乐章中盛入象孤魂独白般的歌曲，显示出凝聚的内在性已达到异常的境界。此慢板乐章是贝多芬奏鸣曲慢乐章中最优秀的典范，是贝多芬充满感情的形象之一，它把青年贝多芬的内在成长在音乐中完美地描绘出来，它给人们的感受是突出了一种热情升涨的因素——抒情、诗意，时而带有自由的即兴性质。随处展现的激烈热情，在下降的强大琶音以及悲怆的强音中震鸣，从灵魂深

处迸射出来的不安憧憬，变成了副主题中往上飞舞的六十四分音符最弱奏的变奏音群，并且散发出怪异的光芒。

在这个庄严的世界中，其深处往往蕴藏着一股热情，为了表现出这样的世界，贝多芬使用了省略展开部的奏鸣曲式，只以第四十五小节中的一个和弦代替了应有的展开部。主要主题在再现部和尾奏中再一次露脸时，是以华丽的变奏进行，从而引发出优美深邃的诗情。整个乐章音乐有深刻的生活喜悦；有对高尚的人类精神的长处认识；有对周围世界崇高、光明的看法；这是一个同时代人在充满幸福和创造力宁静时刻的肖像。

贝多芬在这乐章中写得异常小心仔细，每个部分都有明确的艺术构思和平整性，把它作为第一乐章和终曲戏剧性紧张激情之间的一个内心世界小岛。它的音乐寓意深刻、高尚纯朴，高音声部始终凌驾一切，旋律线条清晰自由，节奏极为精巧。为了弥补省略的展开部，有些地方把主题进行了灵活美妙的变奏。因此，必须把所有的奏法和力度变化做出来，准确地找到正确的统一脉动，找到基本的速度，以防止庸俗的表情和太多的自由，要把"心之歌"透过键盘流露出来。

兰兹曾正确地评论道："这首(Adagio)同时是庄严的，又是朴素的，仿佛从管风琴的管中流出。"罗曼·罗兰发现这儿是"宽广、稠密的描绘的范例，有某些过多的圆润……，这儿洋溢着从容不迫的、宽广的旋律外形，在结尾形成了柔和的源流。"

演奏注释

[1] 要把握住丰富的装饰音的趣味和表情因素，它是绝对安祥的，但不能损害音乐总的性质。16小节主要主题为乐段，它包含了整个乐章形象的小模型，其终止是半终止、完全终止。它在丰盈和弦的支持下奏出优美的旋律，由弱 p 至(cresc.)的音响中，孕育着真挚的抒情和热情兴奋的能力，音

乐是从容、柔和的说理，是劝服人的温存，犹如慢慢流进和离开远方的浪潮。

[5] 三十二分音符和十六分音符之间的区别必须准确地表现出来。

[6] 这两个琶音和弦应弹得安静，左右手同时进行。

[9] 后乐句用十六分音符将伴奏音型化，在左手伴奏里，低音声部的四分音符要保持到底，不要把第四个十六分音符与后面音型里的第一个十六分音符连起来，左手是短暂的冲动。

[13] 这是尖锐的、有棱角的音乐情绪。

[14] 左手中间声部的十六分音符进行要很连贯、很流畅。

[17] 强有力的大幅度快速琶音上下跑动只是一种引起重要的回忆，使人知道欢乐心情中的英雄可能是怎么样？

[22] 努力使这个十六分音符的线条进行得流利。

[24] 情绪突变，在骤然来临的寂静中，在^{b}E大调用pp极为优雅地鸣响起副主题，虽然对比不明显，但主、副主题是充满着更多的激情。左手这个“会说话”的音调创造了淙淙作响的背景轮廓，是一种美好的幸福景色。

[28] 极其优雅、轻快，中间不能有停滞感。

[31] 左手的和弦应加入(cresc.)的线条，确实半拍和休止符的效果。

[35] 扩展的乐句先停在半终止上开放着。

[36] 这群三连音的进行要流利、连贯，有动力感，左右手的交替要做到天衣无缝，它是变奏部分重复进行的扩展。

[42] 在较低的音区重复，用^{b}E大调完满的完全终止作结束。

45 展开部被省略，用唯一的一个转调和弦（^{b}A 的属七和弦）连接，力度极强的 ff 弹出属七和弦的琶音（Arpeggio），立即进入再现部。

46 在再现部里有相当多的变奏因素，它那非常奇美的两个主、副题以优美的变奏再现，要注意旋律与和声上的装饰地方。

62 主要主题和副主题之间向下属方向离调。

71 副主题在主调上规则地再现。

91 尾声，要在心里夸张，有如消失般地奏出。中间声部的切分音型颤动，创造了极其柔和、圆润的音响，而每个线条都有它自己的节奏型，而合在一起就是连绵不断、诗情横溢的进行。

102 到达主调的完满完全终止。要使线条活起来、连贯起来，由轻奏的重复终止来加固这个完满的完全终止，使音乐的形象变得和谐、甜蜜，如入梦乡，充满令人陶醉的静寂感，呈现出贝多芬内心的精神境界。

第三乐章

在这个乐章中，是贝多芬坚强天性风格的体现，它充满了幻想与幽默，含有诙谐性的要素，在极快速度的范围内稍带着渐慢的幽默，使其音乐的表现更富光彩。主要动机充满焦躁之情，也只有粗野的外貌，似乎是非钢琴式的，与猛烈地显示前进动力的主要主题相比时，副主题又显得多么崇高、庄严、悲怆，带有精神勃勃的刚毅性质，展现出平静抚慰般的音响。乐章的乐念极美，很有感召力，非常富于独创，形式上也十分紧凑简洁、结构良好，内在的力量和深刻的含义与炽烈的热情和坚毅的意志结合在一起。

这首手法极为简洁的奏鸣曲式终曲充分显示了贝多芬在作曲

上更加精炼了，这样优异的手法，被视为是《第五交响曲》的先驱之作。根据主要动机写作的，只有11小节的展开部末尾，那猛烈的“命运动机”已经清楚地敲响。这一终曲是贝多芬努力创作的探索和激动人心的见证，到处是听觉顽强探索的尝试，它确实展现了贝多芬天才的禀性——高度分寸感的结合、苦难和欢乐的想象、苦难与紧张的探索。

这一乐章明显含有诙谐曲的要素和多彩的暗示，其内容正如贝格评论的那样：“它蕴含着远为表面上看到的多得多的东西，象一首谜语，藏着骚动和怨诉。”兰兹却在终曲中发现其中电光形的旋律，就象“阴沉的雷雨之夜的闪光。”安·鲁宾斯坦形容这个终曲“非同一般的紧凑和强烈。”按照罗曼·罗兰的看法，这儿感情“在旋转……内心的惊慌，不正规的对比……尖锐的停顿……这些预示了《月光》、《热情》终曲中的暴风雨。”

正确地理解第五奏鸣曲的终曲，可以把它看作是贝多芬未来宏伟构思的灵感草图，它的幅度、激情是真正贝多芬式的，它具有沉着的态度、自制力的高潮，到处可以觉察到贝多芬在努力尝试和捕捉创作意识中形成的影像。

演奏注释

不完全小节　齐奏开始的主要主题由六个音符组成基本动机而构成为乐段，属于是同一动机的反复，非常传统性，其性格是坚毅、果断的，其终止是半终止、完全终止。要注意突出B音，这种小提琴音型的主题，多少带有点焦虑的气氛，要明确音量都是p的性质。

4　朗诵音调在高点F音可稍强些，因为F音与左手的#F音形成对斜不协和音。

6　十六分音符要动态增强。

8 连接段落是有持续音的，有主题性格的。左手的八分音符伴奏都应该是断音。

12 (cresc.)开始总是(piu p)，十六分音符的激动奔跑和渐强手法经过波浪起伏的高潮，成功地找到了极其独特、威武的音调。

14 sf 在左右手上都要弹得强烈，右手 G 音上的圆点要确切表现。

16 停在半终止上开放着，延长号大约相当于1小节，跳到新调(^{b}E 大调)，幻想性的副主题是建筑在最初的2小节基本动机之上，整个是 p 的性质，其终止是半终止、完全终止。要以轻快的节奏断奏奏出，准确地找到率直、有力、刚毅的进行曲音调形象，显示出非常轻快的明朗感情。

22 ff 与 p 要突然而鲜明，它是一种力度的勃发。

26 弹奏快八度时可以(piu f)。

28 用主要主题开始的动机发展。

30 在此小节明显做出(cresc.)音量。

31 这里写着 ff，而3小节后又写着 ff，后3小节又照仿，要注意层次和音量的分布，这里可以弹得稍轻些。

33 在属和弦上开放着。

34 三个音对四个音的进行一定要准确，右手千万不能模糊。

37 在变奏交换声部之后到达完全终止。尖锐的音区和色彩的节奏型对比流露出革命时代戏剧性的音调。

38 和弦第四拍起是 p，弹得短和干些。

41 第四拍和弦要弹得很深。

42 第二拍起都是 p，须轻巧些，注意不能改变速度。

43 注意有持续音的重复终止。

45 最后一个和弦须有一个轻微的 sf。

47 展开部完全是小型的、非常简洁，极富于诙谐的趣味，仅用主要主题的第一个动机发展，只有11小节。应该弹得坚决果断、节奏准确，可用右手弹奏低音谱上第四拍的两个三度。

49 左手 sf 要肯定，而右手的 p 仍然存在。

52 (cresc.)要明显。

54 ff 要热烈、冲动，这是一种不安和振奋的号召，一种锤炼成的严峻命令，一种强制。罗曼·罗兰曾认为：在这儿看到了《第五交响曲》主题的先兆基础；但也不要忘记《热情》。

57 延长号大约等于1小节。有关呈示部的注释同样适用于再现部。主要主题再现之后，副主题并没有以 c 小调出现，而是用 C 大调来再现。由于转向同名大调，主题间的对照发生了动感，这是贝多芬中期创作的显著手法。

58 主要主题是无变化地再现。

67 要注意半音的音阶并不是本质的变奏。

73 延长号大约等于1小节。

85 副主题部分重复，用 c 小调完全终止结束。

102 突然进入那波里调性^{b}D 大调，尾声开始，要稍微安静些。

106 插入一个华彩类型的扩充段落，注意(rit.)到(Adagio)的慢板。

107 转到副主题性格的材料上，仍然是^{b}D 大调，音乐象飘在远

方安慰人的幻影般。

113 用同音异名($^{b}g = {}^{\#}f$)转回主调。

115 用完全终止结束。突然的 p,以示减弱音力,具有逐渐消逝的性质,但绝对不能放慢速度。

118 以戏谑的主要主题在 C 大调安静的终止中溶解,主、副主题各自开始的六个音符构成两个基本动机,排列顺序、互相交织、浑然一体,将小调的基础调性改为大调。

119 有持续音的重复终止,在进行中多次重复动机,力度逐渐减弱(decresc.),在热情洋溢中结束终曲。

第六钢琴奏鸣曲

（献给冯·布朗伯爵夫人）

F 大调　　Op. 10 No. 2

第六钢琴奏鸣曲与第五钢琴奏鸣曲相同，也是三乐章的，但没有前一首的戏剧性。第一乐章和终曲体现了轻巧、戏谑的情绪，第二乐章割爱了普通的、充满感情的徐缓乐章，而代之的是（Allegretto）部分，它轻快而恬淡之情，直率地在 f 小调上展现出来，形成了对比，贝多芬力图展示在愉快的掩盖下一时闪现的深沉感情，这也是贝多芬最喜爱的形式。在这首奏鸣曲中，贝多芬首次把第二乐章的调性改用小调，这一新的尝试也告诉我们：贝多芬是一位多么富于创造的作曲家。

这首奏鸣曲内容清楚、不包含什么戏剧性因素，但却拥有轻快、爽朗的滋味，这是贝多芬在特殊感兴之下而写的。贝多芬在这首奏鸣曲里使用了一些不寻常的手法：如在第一乐章的展开部里出现了崭新的主题；小步舞曲式的小快板乐章代替了缓慢的第二乐章；末乐章十分幽默，是用赋格段的形式写成的，在贝多芬奏鸣曲中采用这种对位形式，估计是第一例。

这首奏鸣曲使用了细致的动机，充满春之快乐的可爱音乐，洋

溢着海顿、莫扎特作品的气氛，曲中那明朗轻快的情调令人陶醉。

曲体分析

第一乐章 快板 (Allegro) F大调 $\frac{2}{4}$拍子 奏鸣曲式

1. 呈示部(1—66或67)
   - (1—12)主要主题 (F)
   - (13—18)连接
   - (19—37)副主题 (c)
   - (38—46)第一个结束主题乐句
   - (47—55)第二个结束主题乐句
   - (56—66或67)第三个结束主题乐句
2. 展开部(68—118)
   - (118—137)假再现部
3. 再现部(138—203或204)
   - (138—145)主要主题 (F)
   - (146—170)副主题 (F)
   - (171—198)三个结束主题规则再现
   - (198—203或204)部分重复
4. 没有尾声。

第二乐章 小快板 (Allegretto) f小调 $\frac{3}{4}$拍子 复合歌谣曲式

1. 主歌谣曲式(1—38)
   - (1—8)第一部分(主题) (f—^{b}A)
   - (9—16)中间部分
   - (17—30)第三部分 (原调—f)
   - (31—38)新材料乐段

2. 中间的歌谣曲式(39—118)

(119—124)连接

3. 主歌谣曲式的再现(125—170)

(125—132)第一部分

(133—140)重复部分

(141—148)中间部分

(149—170)再现

4. 没有尾声。

第三乐章 急板 (Presto) F大调 $\frac{2}{4}$拍子 较大型的三部歌谣曲式(近似奏鸣曲式)

1. 第一部分(1—32)

(1—18)主要主题 (F)

(19—23)连接

(23—32)副主题 (c)

2. 中间部分(33—86)

3. 第一部分的再现(87—150)

(87—90)主要主题 (在原调上)

(91—125)连接、转调

(125—133)近似结束主题

(133—150)重复、变奏、再现

第一乐章

这是个活泼而朴素的乐章，相当简洁的奏鸣曲式依然令人困惑不解，虽然植入海顿般明丽、天真、甚至俏皮的情调，可是象转调段那对比式的主题，还是展现出贝多芬的宏大情感。

此乐章轻巧、戏谑、诗意的情绪极浓，它鲜明地刻划了贝多芬

相当强的个性，我们多多少少可以看到贝多芬所喜爱的形象之一——把人的愉快感受与对大自然的陶醉融合在一起。整个音乐贯穿着大自然的回响：鸟儿吱叫、小河淙淙响、远处森林愉快神秘地作响，在这个背景上，心灵在抒情、洋溢着自在的幸福。

兰兹非常喜欢主要主题的诗意，关于第一乐章音乐感情生动的描写是正确的：这仿佛是《第五奏鸣曲》终曲苦难、紧张的探索之后的休息，回到了青年人明快的、无忧无虑的、有时控制不住的欢乐，有时带几分悲伤的心情……。罗曼·罗兰对此乐章曾论说道：在这个乐章中看到了贝多芬音乐最"清新的小溪。"

乐章的呈示部绝妙地表现了抒情浪潮的增长，好似愉快地一口气地飞跃，是引向人与大自然结合的欢乐。小调的展开部又是大自然和人美妙的融合，虽然取用呈示部最后2小节的动机，并且加入同样单纯的三连音动机进行有机性展开，所流露出纯粹的音乐趣味以及固执的表情，是值得人们注目。再现部中大自然的音响更为多样、更为生动，显示了贝多芬式的广大性，充满着内心的幸福，没有任何荫影的欢乐。此乐章贝多芬安排了丰富的旋律性与令人目眩的细致运动，足见贝多芬是经过深思熟虑后写作出来的，它自始至终充满着光明、愉快、信心及抒情的喜悦，好象一切都被光明所照亮。

演奏注释

弱拍起　由节奏极有特征的轻快主要主题开始，分为各由4小节组成的部分综合乐段。第一部分是4小节的双片断，第二、第三部分是在综合乐段中构成的小乐段，三部分的终止是：半终止、变格半终止、完全终止。音乐要求有诗意，感情要生动些，它容易使人产生柔情的印象，两个断奏和弦的前后时值要准确。

[1] 这个三连音音型的节奏须绝对准确，它仿佛是对前面和弦的疑问动机作出回答。

[5] 左手的和弦应当造成一片，是一种预感的欢乐。上行的歌唱乐句表现了青年人控制不住的欢乐，又带有几分忧虑的心情。

[13] 连接段落复奏和呼应了以主要主题最初2小节的乐型，后被附加了#D 音和声，构成了增六和弦。

[15] 第二个和弦上的(rinf.)应该比第一个和弦强烈、深沉些。

[16] f 要相当辉煌、宏亮。

[18] 半终止，小节末的和弦(八分音符)注意是非连音。

[19] 要柔和地奏出突然跳出的C大调副主题，它非常象一首歌曲，十分连贯，是开放乐句，仿佛与大自然的音调交织在一起。它的感情是活跃的、流畅性的、形形色色的、表现了一种在大自然怀抱上的欢乐成长。左手特别要注意细心弹奏，注意音质和音量的增减。

[22] 丰富上升的旋律更应把休止符清晰地表现出来。

[27] 左手的 ff 连贯要明确，不用踏板。

[30] 左手十六分音符音型出现了，要注意均匀、流动地表现，四分音符的低音要保持到底，要求 p 在第二拍上柔弱出现。

[31] 2小节的 sf 是对着C音。

[36] 右手的经过句要颗粒清楚。

[38] 以C大调进入第一个结束主题乐句，它是个变奏重复的乐句。

[41] 这个和弦(四分音符)应比前面两个和弦长些，三十二分音符

在 c 小调上的变奏进行要注意高低音声部的旋律重叠，左右手^{b}A 音应是 sf。

46 减七和弦的时值要把握住，做出 pp 的音量。

47 第二个结束主题乐句，它是全新的4小节乐句，是第一个结束主题的补充，并用完全终止结束。主导的旋律声部在右手的高音上，力度(cresc.)至高潮。

51 左手两个和弦应当短促，明确右手跳音的奏法。

56 第三个结束主题乐句以三连音动机进入，出现于 C 大调，是变奏的重复乐句。

58 颤音要奏得细腻、华丽，趋于增强的音量。

66 第三个八度是四分音符。

67 在极强的力度上结束呈示部。

68 小调的展开部依附于上下声部做旋转，音乐刻画出蓬勃生动的即兴性气氛。它没有主、副主题的材料或动机，它所展开的仅仅是呈示部最后的由三个音组成的结束动机加上同样单纯的三连音动机，其音乐的趣味是执拗性的。

69 这里第三个八度是八分音符。

70 左右手的音型配合要密切、流畅，以融合为连绵不断的进行，音乐要从容、宽广些。

74 左手的分句要有呼吸感、很有兴味地，右手八分音符跳音时值的插入须准确。

78 分解八度的断断续续节奏给晴朗天空带来了云朵，它是一种大自然和人美妙的融合，具有丰满的旋律性。左手的伴奏一定要轻盈、均匀，根音肯定、沉厚些，右手的旋律线条要注意

休止符，给人以连绵不断的印象，很好地做出所指示的力度变化。

104 这里的音乐表现较为活泼、自由，好似飞逝而过的自然冷风，即兴气氛非常浓厚。

112 八分音符的低音须准确，注意随后的低音是四分音符。

118 延长号等于1小节，喘息稍定之后而进入温暖的假再现部。

119 这是一个非常鲜明的假再现（即主要主题不出现在主调上，而出现在三度关系的D大调上），这是重返宁静的预兆。

130 要严格休止符的时值，假再现在D大调上结束。

131 这是个连接段落。

137 ^{b}B音可稍延留些。

138 真正的再现部。它缩短了主要主题，不再是三部的综合乐段，而只是8小节的乐段，主要主题的后半部移向主调（F大调）出现，但缺少了开始时的双片断。

145 在同一调上再现了副主题，旋律略有改动，远处森林的音响比第一次更响、更远，逐渐走向音乐明快、光彩的高潮。

154 补充了未曾出现的向下属方向离调，渐强渐弱的符号只针对左手。

163 为第一个结束主题作准备的8小节属和弦段落开始。

169 左手的和弦是四分音符，与呈示部有所区别。

171 从这里开始了三个结束主题的规则再现。

193 左手的颤音充满着一种内心的幸福、愉悦的欢乐。

198 第三个结束主题由两个部分重复来加固。

202 要有坚实、果断的结束感。

第二乐章

这首奏鸣曲没有徐缓乐章，而代之以具有动感的小快板乐章。贝多芬对这个乐章并没有记以诙谐曲的名称，但在乐章中间部的主题却是明显的诙谐曲式的性格，就其内容来说，特别能让人联系到的是贝多芬较后期作品中含有的思想，如《命运交响曲》等等。这个乐章好象在描写从孤独的深渊再度涌现出各式各样的梦与希望，这是彻头彻尾的贝多芬式音乐，是无限简洁又无限丰富的独特作品。

由低音域弯弯曲曲地往上爬升的齐奏歌曲是多么平静而遥远，随后的乐句中弱拍附上强音，音乐的紧张感突增，跃上高峰后又平静下降的主题又显得多么寂寞；寂静的中段在根底部却流动着可怕的力量……，这一切的表现无不沁人肺腑，唤醒了人们心灵深处的真实感受。

兰兹认为这个乐章是贝多芬最优秀的钢琴作品之一。按照安·鲁宾斯坦的评论："这首小快板（它的第一个神秘的主题和柔和的三声中部）从头至尾是惊人的，没有内心的激动是不可能演奏的。"兰兹在这小快板中感觉到近似《浮士德》中的夜景，兰兹的想象可能是随意性的，但我们却能似乎感受到小快板中那沉着、徘徊的夜色情景音响，这的确与第一乐章响亮、白昼的音响形成对比。在第一乐章里，人们愉快地投身于欢乐的大自然的怀抱，而在此乐章里，人们感受的是忧愁、不安，大自然和音响也是神秘莫测的。

在这小快板中，p 和 pp 占优势的力度特点也强调了夜曲的形象特性，精致的和声与深沉的形象极为绚丽。总之，此乐章与第一乐章放在一起，形成了光明与昏暗、愉快与悲哀、信心与犹豫之间的强烈感情对比，这乐章显然是一首诙谐曲风的音乐。

演奏注释

弱拍起　主歌谣曲式共三部分，并有重复。第一部分的8小节为重复乐句，主题由双手齐奏开始，是一步步上升再下降的，然后加以反复，要在不太快的速度下表现得认真、切实，它象是波涛带来的不安情绪。

8　结束在平行大调(♭A)完全终止上。右手的六度记住同左手的第一拍同时起来。

9　中间部分是新材料。分布第三拍中的 sf 要自然地突出和强调，做出特强的效果性。高音和中音声部在密接模仿中相互呼应，使高音两个声部间五度的卡农手法连贯进行。

17　第三部分将第一部分中低音区开始的主题安置在高音区，在右手高两个八度的音高上单独鸣奏。

22　左手加入时又出现了另一个新的卡农风格手法，是模仿结构，并用主调的完全终止结束。

31　这是一个补充新材料的8小节短暂结尾乐段，紧接在再现主题之后，不完满的完全终止、完满的完全终止。

35　提高一个八度与前乐句相互呼应。

39　中间的歌谣曲式主题，它开始于♭D 大调，速度要稍微缓慢，其主题极其温和、稳静、和声极为精致，音乐的感觉也较为沉着，仿佛是一种和平气氛。

53　属大调不完满的完全终止。

54　在左手特强音响的力度上，音乐带来了一些动荡不安的情绪。

57　左手的新音型须注意节奏的强烈感。

69 属大调完满的完全终止。

88 悄然而安静的底部运动，仿佛是产生一种呼唤灵魂深处的真实力量。

93 ^{b}D 大调的完全终止结束。

97 注意前装饰音的奏法。

114 变化音^{bb}B 音须谨慎小心。

119 极其安静的经过连接，是再现主歌谣曲式的桥梁。

125 主歌谣主题的再现，一方面使用了大量的切分音，另一方面倒置，以卡农的旋律线加入了一点运动感和活力，这些因素的综合渗透必须使音乐表现出新的品质。

133 切分和渐强使乐句激动起来。

141 左手的八分音符进行要均匀、连贯。

168 以强奏和弦结束该乐章。

第三乐章

此终乐章贝多芬谨慎地沿袭了意大利古钢琴音乐的奏鸣曲式，具有海顿式民间风味的纯朴特点。尤其是赋格风格的开头乐句和使用一些对位手法，令人想起杜曼尼柯·斯卡拉蒂的样式，也可以从中看到远离多声部样式的那种精神，但其内容却充分体现了贝多芬特有的内心精神世界和创作原则，也令人亲切地感受到贝多芬式的幽默和奔放的情趣。

这个罕见的乐章是把赋格曲与奏鸣曲结合起来的奇特作品。主要主题是以赋格风进入的，使用了一些对位式手法，但与复调音乐的精神仍有一段距离。副主题是主要主题的转位，两个主题的对

比性稍弱些，但乐章表现出的痛快淋漓、诙谐而白热化的活力却使作品成为宏大壮丽的音乐世界。

安·鲁宾斯坦看到终乐章是"贝多芬式的幽默典型。"由此，我们可以明确在乐章中找到贝多芬的精神、贝多芬的热情！找到贝多芬善于迅速地从静思过渡到行动，从幻想过渡到振奋的感情理智表现。终曲的形象构思是健康向上的，是真正的民间大欢乐，在其音乐节奏力度的脉搏中，在尖锐性、有棱角的进行中，我们都时时能体会到贝多芬的倔强个性、贝多芬伦理特点的解答。终曲所展示出深沉的悲怆世界对于明朗、欢快、诙谐的世界也埋伏了巨大的感应力和熟练的表达手法。我们发现：贝多芬在年轻时，已经深切地领悟了悲怆世界所掀起的压倒式威力。

演奏注释

弱拍起 要特别小心贝多芬没有把这第一部分主要主题的弱起音写成断音。因此，不能把它与后1小节的第一个八分音符连接起来。

1 低音声部清朗而庄重地出现了4小节主题动机，紧接把它移高八度模仿，并作了回答，接着再以五度音程上模仿，形成赋格风的进行。因而，在快速进行中主要主题须很明显地浮现出来，(cresc.)要做出来。

15 结构突然变成了四个声部，而第四个声部只作为添充，并没有用赋格主题进入。

18 用属调完全终止结束，左手的四分音符和弦可稍延留些。

19 完全终止由低一个八度的5小节变奏的部分重复来加固，sf要切实突出效果，做出漂亮的连接。

23 C大调奏出赋格主题，它只是主要主题材料的转回，要认真

区分 p 而表现出旋律性。左手的八分音符保持(staccato)断奏，因为左手的高音声部总是主要的，根音要确实保持到底，有管乐般的效果。

33 中间部分则把主要主题转位形，以^{b}A 大调的齐奏先出现，幅度明显是贝多芬式的，并将此做对位法的进行。

37 这里可以处理为流水一样的起伏。

51 右手的八分音符全是断音，注意二分音符和四分音符的保持，左手(sf)二分音符要清晰保持到底，不必相连。

62 这些 sf 只针对右手的高音声部。

69 逐渐高涨起来，近似结束主题出现在 D 大调，充满了痛快之极的诙谐和压倒一切的力量，然后慢慢地进行到下属方向，从而逐渐接近主调(F 大调)。

81 应当强调左手这个音阶式进行。

87 第一部分的再现开始，它以极强(ff)的力度、锐利的手法，很热闹地快速进行，其上方是十六分音符对旋律，充满了一种无穷动感。高音声部音型的经过乐句加强了音乐的装饰性，左右手上必须明显突出第一部分的主题。

91 重复时交换声部，并在主题的末尾转到第二级调，不必太多(cresc.)。

95 移到 g 小调，末尾转到了^{b}B 大调。

103 主题又出现在^{b}B 大调上。

107 p 应是突然插入，第一部分主要主题在^{b}b 小调上进行华丽的变奏，将(^{b}b－f－^{b}b－F)的转调复合体终于完满的完全终止上。

119 ff 的力度应竭尽全力表现。

123 这个音阶必须 ff 始终。

125 p 又突然进入，第二部分赋格主题在主音调上重新出现，然后以急速渐强贯穿并扩充尾奏。

133 重复时提高一个八度并进行变奏。

141 重复终止上新的叠入开始，没有单独的尾声，代替它的是最后的加固部分。

第七钢琴奏鸣曲

（献给冯·布朗伯爵夫人）
D大调　　Op. 10 No. 3

这首奏鸣曲是Op. 10的最优秀作品，它给人的印象最深、感受最大、极富情趣，这是由于这首奏鸣曲比以前任何作品更为成熟、更有增进、技巧表现更合乎贝多芬的个性，深刻地表现了贝多芬内在的精神活动。因此，我们可以看到作为真正体验内涵的音乐诞生了，形象化的内容更为丰富多样，它与下一首《（悲怆）奏鸣曲》相比是毫不逊色的。

据考证，此时贝多芬丰富的创作思想暂时还未找到完善的形式，而听觉的日渐衰弱又给他带来了人生的巨大苦闷、烦忧和压抑。在这一时期之间（约1796－1798），作为钢琴家的贝多芬常在布朗伯爵夫人家演奏，这首奏鸣曲就是他献给伯爵夫人的三首奏鸣曲之一。

这首奏鸣曲与前两首简练的三个乐章奏鸣曲不同，因为它又恢复了寻找丰富的主题组成、扩展了奏鸣曲快板乐章的形成，又回到了雄伟的四个乐章的结构世界。在这里采用四个乐章的形式对奏鸣曲的传统不仅仅是在外在结构上，而更多的是在其内部构成

及处理上、在新主题的展开上、对传统奏鸣曲形式进行了一次有益的、实质性的改革尝试，而这一改革在本奏鸣曲的宏伟第一乐章里表现得最成功。第二乐章的缓板、第三乐章明亮如歌的小步舞曲则表达了贝多芬不曾有过的深刻的、带有悲痛的热情。终曲回旋曲是紧凑和压缩的，在节奏方面大为长进，潜化着贝多芬典型的朝气勃勃的幽默情绪。总之，这首奏鸣曲的性质是奇异而神秘，使得此曲成为初期奏鸣曲中最重要的作品之一。

兰兹曾公正地认为这首奏鸣曲是“最富有交响性”的作品之一。罗曼·罗兰非常正确地指出了这首优秀的奏鸣曲“不够有机地连贯。”“这是由于艺术家还未加以思考，如何把丰富的印象在自己的作品中联结起来。”贝多芬曾经对其弟子说过这样一段话：“将正陷于悲哀里的人的心理状态，用各种光线和阴影的微妙变化来加以描绘出来。”

我们可以从这首奏鸣曲中那激昂奋进的音调感受到贝多芬特有的性格特征，找到贝多芬创作上新的可能性。不能忽略的是：在这首奏鸣曲中，层次分明的齐奏，表现了贝多芬对钢琴交响性的追求，而在不规则中蕴藏着内在的规律，在狂热的感情中，包含着充满哲理的追求，而冷静内在的逻辑思维又迸发出冲破枷锁与烦忧的火花。此曲中的技术和感情深度得到了一定的挖掘，旋律、和声及丰富进行的音调、各种发挥作用的七和弦，是贝多芬创作中与巴赫及浪漫派相关连的一个具有特点的环节。主题之间的对比、调和以及有机性的发展，显示出贝多芬的作曲技巧已更为圆熟。贝多芬以其华丽灿烂、坚定有力的音乐思想，倾入了许多激动、痛苦的感觉，使这部作品出色迷人。

曲体分析

第一乐章　急板　(Presto)　D大调　$\frac{2}{2}$拍子　奏鸣曲式

1. 呈示部(1－124)

(1－16)主要主题 (D)

(17－22)连接

(23－30)第一副主题 (b—$^{\#}$f)

(31－53)连接

(54－65)第二副主题 (A)

(66－93)第一个结束主题

(94－105)第二个结束主题

(106－113)第三个结束主题

(114－119)第四个结束主题

(120－124)引向展开部

2. 展开部(125－183)

3. 再现部(184－294)

(184－193)主要主题 (在原调上)

(194－204)连接

(205－297)第一、第二副主题 (e—D—b)

4. 尾声(298－344)

第二乐章 悲哀的广板(Largo e mesto) d小调 $\frac{6}{8}$拍子 较高等级的回旋曲式(用“幻想曲”代替展开部的自由奏鸣曲式)

1. 呈示部(1－29)

(1－9)主要主题 (d)

(10－17)连接

(17－26)副主题 (a)

(26－29)结尾

2. “幻想曲”(30－43)

3. 再现部(44－65)

(44－48)主要主题　　　　　　　　　　(在原调上)
(49－56)连接
(57－65)副主题　　　　　　　　　　　(d)

4. 尾声(65－87)

第三乐章　快板的小步舞曲[Menuetto (Allegro)]　D 大调

$\frac{3}{4}$拍子　复合歌谣曲式

1. 主歌谣曲式(1－54)

(1－16)第一部分　　　　　　　　　(D)
(17－24)中间部分
(25－54)第三部分　　　　　　　　　(在原调上)

2. 三声中部(55－86)
3. 主歌谣曲式的再现(1－54)
4. 没有尾声

第四乐章　快板的回旋曲　[Rondo (Allegro)]　D 大调

$\frac{4}{4}$拍子　较低等级的回旋曲式(三个插部)

(1－9)主要主题　　　　　　　　　　(D)
(9－24)第一插部
(25－33)主要主题的第一次再现　　　(在原调上)
(33－34)模仿连接
(35－55)第二插部
(56－64)主要主题的第二次再现　　　(在原调上)
(64－83)第三插部
(84－92)主要主题的第三次再现　　　(在原调上)
(92－113)尾声

第一乐章

此乐章的奏鸣曲形式结构比起以前的奏鸣曲要复杂得多、细腻得多，更拥有紧凑的双重结构感性质。乐章的形象化内容在开始时是神秘的，以同音跃进开始的开头动机率直地表示出全曲中那难得一见的活力。在关系小调上出现的第一副主题是一个具有独立性的巨大乐句，第二副主题却变成呼吸较短促、但具有前进性格的乐句，从而避开了通常的抒情旋律要素，这是贝多芬经常使用的手法。展开部再度以新的主题在激烈跃进中爆发，是主要主题的变形，规模也相当大，一系列的离调并向再现部一口气投掷过去，犹如一条强大的弧线，这种作法已经预示了此后 Op. 3 NO. 2《暴风雨奏鸣曲》第一乐章的展开部。尾声也是很有发展性，充满了运动和生命，成为整个乐章统一的最大依据。

这儿没有第三、第五奏鸣曲第一乐章中的英雄性音调，也没有旋律鲜明对比的表达，但感情上的表现是引人入胜的，虽然没有明显的对比混合，但音乐的逻辑联想是丰富的、是很深刻的形象。贝多芬绝妙地合理安排了主题的轮流出现，使音乐的连奏更显得自然、从容。这儿还是显露出贝多芬通常所具有的标题性倾向，以形形色色、浮光掠影般的大自然印象和感受为主要内容。

总之，此乐章植入无比丰富的曲思，结构富有逻辑，形式完美，离调的调性布局与逻辑布局非常清楚，构思的规模很是交响化。所有的段落内实现统一的速度、统一的脉动，虽有较多的停顿和休止，但却给人从内心感到音乐是连绵不断的进行，而且是必须发展而成的印象，感觉到它是简明统一的整体。

演奏注释

弱拍起　开头的四个下降式的齐奏四分音符是重要的动机，它

提出了一个疑问般的主要主题，这个暗示性动机构筑、包含和支持了全乐章的重要动机，听起来有点凄惨，然而又率直地表达了一种活力。贝多芬这独有的、富于内含动力的素材动机，不是旋律性的，而是音的组编构成的，它以形象化充满着一种神秘的、自信的音乐表达。

[1] 第一句不应当渐强或将结束时渐慢。

[4] 这里是一个问号，一个疑虑，终于属音上。A 音上的 sf 应当象弦乐组句子结束时管乐组的起奏一般，延长号大约等于 1 小节。随后的六和弦的线条连奏十分重要，这是一种安定的回答，很有和声感，高音声部应当明亮。

[10] 右手的六度分解通过后乐句的变奏重复进行外部扩展，注意旋律声部始终在第二个八分音符上，必须连贯突出。扩展的目的是为了加固调性，上下声部的感觉应该象乐队里的全奏一样。

[12] 这个 sf 只管八度低音的属持续音 A 音。

[13] 左手具有宗教色彩的断奏应当明显，铿锵有力。

[16] 这里的节奏风激烈，是主要主题形态的引伸和变奏，它无形中形成了决定性的爆发。

[17] 从主动机开始。

[20] 句子的结尾不必放慢，要有气势，感到是一种挑战，极强迈入三个八度的 ff。

[22] 停在平行小调（b 小调）的半终止上，延长号大约等于 1 小节。

[23] 以 b 小调开始的极为优美的第一副主题，它犹如在辽阔的地方唱起一首自由自在、天真无邪的歌曲，不要过分地表情。要

注意左手分解和弦的匀称整齐和小节上所标出的自然连线，左手是清纯、轻盈进行方向相同的音型伴奏，要弹奏得十分透亮、连贯，右手的旋律要优美弹出。

31 这里并非所有的八分音符都是旋律音，因为此单声部的线条中隐藏着几个声部应清楚做出。左手要积极掌握好句法，sf 只管左手的三度进行。

33 左手的三度跳音进行必须有弹性，干脆利落。

35 回到 A 大调，sf 同样只管左手的三度进行。

38 这 3 小节应极为均匀、轻巧，是 mp 的音量，丝毫没有力度的变化。

41 (cresc.)要很明显，运动是占了优势，高潮的 ff 以后立刻渐弱。左手的音阶式进行应当均匀，右手的衔接要准确，不能有间隙。

49 (cresc.)是动力的推进，它的增长是强烈的，要强调做出来。

51 这里四分音符的三连音要很清晰、均匀，不必太连贯。

52 右手的颤音要有节制，注意音色的流动。

53 右手的 A 音与左手的第一个四分音符要同时离键，在 A 大调结束。从第三拍起是第二副主题，开始的倚音可弹成两个八分音符，象是鸟鸣的音调，是一个气息短促、活跃的前进乐段。

56 左右手的弹法象拨奏一般，休止符充满着一种紧张感。

60 用完全终止结束。旋律转到高音区时，出现了音区的对比，相互呼应创造了鲜明的音响远近感，鸟鸣的音调形象更明确了。

65 突然停在导音#g 音上。

66 左手上是本乐章的基本动机，它被巧妙地展开了，又充满力气地活动起来。这一动机的第二个音始终是中心音，它是同一音乐思想体系的延续。右手的第二个音是 sf，离调所接触的调性是(D—c—d—♭B)。

69 这中间声部可以明显，但仍须关照高音声部旋律线条的继续。

75 第一拍是强拍，各自具备不同的任务：第一 sf 是上行的弹簧；第二 sf 几乎是绝顶；第三个形成山头之音，感情勃发、热烈昂奋，一定要做出有层次、有程度的把握。

78 这两个 p 应当在(cresc.)以后突然出现，仿佛给予一种安定、喘息的感觉。

86 (cresc.)应当配合好下面的进行。

87 右手长音和弦要保持到底，左手的音阶式八度下行须极其平均，它是响起了与周围世界融合在一起的欢呼和狂喜地奔跑。

92 右手切分的和弦要切实保持到底，左手的八度要弹得短促。

93 左手的低音深厚些，在触及开头的动机时要突出 (A—B—#C)的音阶式线条，右手的跳音同样应当充分、扎实。

97 右手音型转为一阵"铃铛声"，又是一种力的移动，左手的持续音 A 音要保持到底。主导的四分音符动机转到左手上，而音阶式的低音进行则转入了高音声部。

106 最弱音的和声急转步伐，它安静、透明，仿佛是听到远处传来的回声。每个小分句的 pp 要细腻柔和地做出，二分音符

的线条要处理得很朴素，不要丝毫表情，可稍微突出$^{\#}$F 音和 B 音。速度如前，内心要有四分音符脉动的感觉。

107 不完满的完全终止，以四声部来呼应。

109 完满的完全终止。

113 再一次建立在第四音符的基本动机基础上，是主动机构成的有持续音的重复终止，这动机的中心音始终是第二个音，第四个音要轻巧地放掉。左手是 p，右手是 pp，延长音的低音 A 音应清晰，不能间断，和声属主功能每一节交换一次。

120 这 5 小节是引向重复或引向展开部的开始。

125 展开部从 B 大调开始，以基本动机作为材料进行了极为活泼的展开，而且还伴以相当自由的转调手法。这个展开部又特别严格地保持了不断运动，虽然单纯，但感情是激烈的，它以新的形象充满了不安、尖锐的音调，这似乎暗示将在《田园交响曲》中出现的暴风雨形象。

130 (cresc.)要一气呵成。

132 左手以八分音符震音做出 ff，可以处理成一股猛烈的音乐，右手的音程要显示出声部来。

141 明确 ff 的骤然开始，它是另一种音乐——轰隆声、喊叫声、一阵暴风雨般的喧腾。左手上行的第一个音要清楚，以强劲的线条一直接连，形成优美的音乐流泻。

145 这些 sf 只在右手上。

161 左手高音(G. F. D)并不是低音声部的继续，而是独立的声部。

162 左手新切入的音型不能太生硬粗暴，要认真考究分句感。

167 到达主调的属和弦，并将这个和弦延伸 17 小节，以达到更有期待感的目的。

173 右手第一个八分音符 A 音是低音声部四分音符线条的继续。

176 注意 sf 标记的地方，做出真正的、强烈的、勇猛的音响来。

183 在喧腾之后，由延长记号打断，强奏后转入再现部。

184 再现部的变化反映了贝多芬曲式上常见的多抒性，仿佛要用自己的声音填满所有的空间。首先主要主题回到了主调之上，准确地再现开始的乐段，不断消失的片断比呈示部扩展了，有时逐渐安静，有时隐伏了一股连续的强大弧线活力，音区间(cresc.)效果朴素又富有表情。有关呈示部的注释同样适用于再现部。

194 象是乐句的重复，但很快又转到了 e 小调。

195 这些 sf 只管左手八度。

201 e 小调的半终止延伸了 4 小节。

293 全音符都要保持到底。

294 极其自然地开始了一个小连接段落，它在渐强中用转调进行连续不断地模进，最后进入从下属调(G 大调)开始的尾声。

298 尾声开始，经过的 g 小调和 ^{b}E 大调都只用主动机发展，并用同音异名转回主调。

305 4 小节的动机结构每次都从右手开始，形成一条有机的旋律线，它完善了本乐章内的平衡与统一。

327 用完全终止结束。在音型化的主持续音上方用重复终止，它

加固了主调性D大调，沉静、优美、清澄，表现出一种被净化的境界。要强调四个音符组成的基本动机依次出现在高音声部和中间声部。

333 只有唯一的一个主和弦段落，要注意经过音和辅助音作装饰。

334 逐步做出从弱至很强的(cresc.)效果来，明确低音步伐内紧密关联的有机进行。

341 最后的强奏按照严格的速度。

第二乐章

这个震撼人心的作品是由阴暗的悲伤以及抗拒激情的热血组成的，它充满了严峻的、潜在的、凝聚的戏剧性，它是一个生动而有机的结合。

贝多芬以自己通常所力求表达戏剧性对比的意图，在本乐章创造了完全另一种音乐。从乐章的内容深度来说，是贝多芬青年时代写下的最悲伤、最优美的徐缓乐章创作顶点之作，它反映了耳聋的残疾给贝多芬的凄惨震憾与心灵上的摧残。谱头表情记号(Largo e mesto)集中说明了其内容是悲伤的。

贝多芬在其一生中使用广板创作的钢琴曲只有三首：即Op.2 No.2第二乐章；Op.7 C大调第二乐章以及本奏鸣曲的这个乐章，这是最后一次的。在日后的年代里，随着其作曲手法的逐渐成熟，贝多芬也不再使用(Largo)这种形式了，只是局部的用于Op.32 No.2 d小调第一乐章的开头处与Op.106《♭B大调奏鸣曲》的终曲赋格部分。贝格曾说过："把(Largo)最精良的成份榨取近净，贝多芬便遗弃了这个形式。"

此乐章绵绵不断的音乐线条，是贝多芬忧郁的自画像，是贝多

芬个性生活的体验结晶，同时也属于是贝多芬最深刻的作品之一。辛德勒证实：贝多芬本人认为这个(Largo)的形象实质是通过光明与阴暗的各种色调，表达一个忧郁者的心灵状态和那哀愁的容姿。那盖尔把(Largo)忧郁内容的原因归结为贝多芬耳聋的初次严重症状，因为写作这首奏鸣曲时，正好是贝多芬耳疾悄悄来袭之年，于是他把心中的忧虑和苦痛之情倾泻在此乐章上。兰兹却认为与贝多芬母亲的去世相关。安·鲁宾斯坦说："这好象是参加送葬行列的心情，这是完整的一本悲剧。"高尔基在贝多芬早期所有的奏鸣曲中最喜欢这首(Largo)，他是这样叙述的："……苦难在这儿是多么的深重，这不是个人的悲痛，贝多芬出自内心写下的旋律也不是他个人的旋律，这儿人民的灵魂在说话。""我认为，他不是作为钢琴奏鸣曲，而是作为一首完整的交响曲来感受这首(Largo)的。"罗曼·罗兰又是这样描写这首(Largo)："那儿是贝多芬的全貌，何等成熟的心灵！那儿所表达的悲哀，充满了命运的力量和规律。这似乎已不是个人的自白……个人的悲歌已上升为人民、时代的史诗。这部宏伟、完整的悲剧实质——是这位巨人手下所体现的人民的灵魂。"

充满激情的(Largo)音乐是如此富有表情，它具有宏大的规模、史诗般的抒情，同时又有内心直接流露的全部激情。这个制造出深刻的绝望以及猛烈热情与悲痛意念的音乐，为我们投下了无比崇高的巨大阴影，同时又预示了浪漫派时期的某些音乐思维的特点。

痛苦和绝望、阴晦的沮丧和激烈的反抗、热情的高涨和骄傲的温顺，都可以在这里的音乐中找到反映。

演奏注释

[1] 含有悲伤表情、曲调秀美的主要主题以饱满的风琴般音响，在浓厚和弦的背景上，表达了贝多芬钢琴创作上一种创新成

果。它突出了悲痛哀求的音调，感情是深得惊人，这也是贝多芬第一次庄严地描述了他那寻找安宁和平静的痛苦心灵。贝多芬在乐章一开始就放在钢琴上特别适合演奏优美如歌旋律的中间音区里来表述，具有使钢琴出现与弦乐合奏风格的音响。平静的八分音符和四分音符陈述独有匠心，说明了贝多芬感情和力量的深度。开头这 9 小节的主要主题似在远方响起，沉着地、逐渐一点点紧张地激动起来。要明白第一段三和弦由属七和弦呼应，音乐表现是力求使钢琴的声音得到最好的歌唱性，力求把最有紧张感、最凄凉而表情深刻的戏剧性表达出来。内心深刻的悲哀形象发展是极其真实的，似小提琴的叹息，似大提琴的歌唱，流露出一种真挚而深切的悲痛。

[4] 最后一个和弦是一种悲哀的紧密诉说，不安定感较强。

[5] 这个重复^{b}B 音应当弹得轻柔，它是进行停顿时填充的脉动。

[6] 内心深刻的悲哀形象逐渐紧张、沉着、激动起来。

[7] 确实做好琶音和弦及力度变化。

[8] pp 的音量控制要适当。

[9] 以活跃的节奏音型在高音区发展，转向 C 大调，它创造了欢乐、明朗的幻觉。左手十六分音型的进行仍是从容不迫的平静进行，与前面形成对比。注意高音声部在清澄的伴奏背景上具有比较独特的表现力。

[10] 干净地处理好小音符和装饰音，它是平静而轻柔的。

[12] (rinf.)应发挥其精彩的功能。

[15] (cresc.)开始前要更弱些。

[16] 这个下行琶音进行要弹得平静，做出(dim.)优美的旋律线

条。

[17] 转入a小调有柔和细致之美的副主题，从跳入调性的增和弦开始，音乐变得阴沉、不安，但非常纤细、美丽。贝多芬在这里倾入了许多激动的感觉，奋力以刚毅的激情摆脱悲哀，强烈的力度对比要毫不含糊地表现出来，(rinf.)的强音点要肯定，音乐含有很深的宣叙调性质。

[18] 开始了变奏的重复乐句。

[19] 愤怒的冲动使人联想到送葬队伍中铜管的号声，附点八分音符要保持到底，所有的断奏音不必弹得太锐利。f.p 2小节的对比要严格遵守。

[21] 左手这个主导声部应当极富表情，如泣如诉般的。

[23] 后半小节速度可稍快些，ffp的对比要明确，左右手的中间声部要保持到底，注意十六分音符的断奏法，不必太短。

[25] 左右手的和弦应当分开，并且弹得十分柔和、细致。

[26] 结束主题开始，加固了a小调的调性，高音声部很有表情，一切力度变化要准确做出来。左手的伴奏很清晰、平稳、连贯，不必运用踏板，这是在现实面前无能为力人的心里悲哀。

[27] 速度可稍快些。

[29] 下行的半连音轻轻收住。

[30] “幻想曲”代替了戏剧性展开部，由F大调的沉重幻想主题形成，音乐上的感觉仍是宽畅的、如歌的，但稍微有些庄严的性质，试图得到史诗般的庄严安宁，象人类的苦恼被净化般。旋律在下面的八度重叠音响显得丰满起来，逐渐达到悲剧性热情的地步。

[32] (rinf.)有一种继续隐约的紧张感，气氛突变，鸣咽式的节奏

和音调披上了阴暗、悲伤和反抗的激情色彩。

[33] 激动的音响力度有些消失，但叙述的感情仍然极为深刻。

[34] 弹出钟声齐鸣般的音响，音量可以增加，用F大调的完全终止结束。

[35] 低音半音进行以转调模进将“幻想曲”继续发展至主调的属和弦。ff是表现贝多芬特有的“感情的极点”，这里已经预示《英雄交响曲》中“葬礼进行曲”的部分姿态。音乐以惊人的能力创造了铁石心肠和内心颤抖音调的对比，是悲痛和苦难绝望的冲动。第四拍要有正确的速度感。

[36] p在f以后应当强烈出现，作为旋律线条的三十二分音符进行浮沉飘忽、断断续续，听起来应当象那因激动之时的人声呼吸，极有印象性。节奏上应当和左手的八分音符一起组成连贯的进行，三个三十二分音符中相对强的是第二个。

[37] 感情上的斗争又重新燃烧起来了，形成强大的、严峻的戏剧性高涨。

[38] 主调的属和弦在持续音上延伸了6小节，为再现部作准备。这里的音乐是不安的、叹息的，透亮的三十二分音符要清晰，注意短圆滑线的切分法表达。

[41] 不用踏板，使琴音清晰、优美，不应当有任何的(rubato)或(rit.)。要绝对准确地遵照休止符及力度的指示。

[43] 音乐安静下来时要把握其音乐式的意义，好为剩余的火花再度进入悲切的主题作准备。

[44] 再现部是缩小的，加上了衬腔的声部，比呈示部开始时更稠密、更饱满、更阴沉，它蕴藏着一种敏锐的、生动的光明与阴暗对比感，主要主题的前乐句没有变化。有关呈示部的注释

同样适用于再现部。

[49] 主要主题后乐句从那波里六和弦开始并增长为8小节，它闪现出鲜明的和弦并转到^{b}B大调，右手的中间声部是主要的。

[50] 迥音要弹得平静，不能随心所欲。

[51] 旋律线条要清楚展现。

[56] 用完全终止结束。

[57] ^{b}B大和弦增加了一个$^{\#}$g音而构成了增和弦，再现的副主题从主调开始。

[65] 结尾充满了独创的格调，用主要主题开始的动机发展而成，动机在黑暗的低音声部出现了悲伤的主题。右手在pp的黑幕中低吼长达7小节，宽广的旋律必须塑造出来，高音声部则流出细腻的分散和弦伴奏。

[67] (cresc.)应当极其均匀地逐渐增强到高涨结尾的悲痛ff。华彩音型进行应当与左手造成一片，仿佛从未间断似的。

[68] 右手每隔半音的上行造成了情感上的高度紧张化，细腻地表达了悲痛和不安的心理状态。

[72] 注意踏板要寻找美的、纯净的声音。

[76] 再度回复原来的平静，低音声部音型慢慢失去原有的原型，一种停滞不前的悲哀。要严守广板的速度，只须pp的音量。

[79] 左手悄悄加入八分音符的动机进行。

[81] 这两个$^{\#}$G和A音不应当与和弦合为一个动机，它们应当象双簧管与弦乐组柔和和弦之间的呼应。

[82] $^{\#}$G音上的(rinf.)，可以用加重这个音的方法来代替。

[83] 音乐在pp的范围内变化，速度不要放慢，逐渐消失于绝望，

在痛苦的呼声中而坠于深渊。#C音提高上升的手法，好象努力在摆脱那深深的绝望。

第三乐章

这乐章充满了春光般的温暖、轻快、欢欣的气氛，在这段小步舞曲中，所有的一切都和前一乐章那严峻的黑暗形成了极端的对比。和平明朗、优美迷人的小步舞曲以刚毅的激情及时摆脱了(Largo)中的悲哀、阴暗、紧张的悲痛气氛，象这类激剧的转变是贝多芬的特色之一。贝多芬仿佛向明媚的春天早晨敞开了窗户，宛如从人间的桎梏中解放出来，阴暗浓重的色彩被阳光代替了，空气里仿佛弥漫着鲜花初开的大自然芬芳，心中变得高兴和喜悦起来。

热情洋溢的中段，兴奋、戏谑，自然地探求了小步舞曲的出现，与整个乐章的理念更加融合、更有明显的连贯性，又是那么美好、欢乐、阳光普照、鸟儿歌唱，一派田园的色彩。安·鲁宾斯坦称这乐章为“可爱的”。

演奏注释

弱拍起　极其柔和明朗地奏出小步舞曲的主题，这一主题令人神往、充满温暖，几乎象一首俄罗斯歌曲。第一部分是重复乐段，其终止是半终止、完全终止。前后乐句开始是对比的，弹奏时应极为明亮、朴素，造成弦乐器演奏的感觉。

2　感情要充沛些，似乎是接连推动的舞步，优雅地弯着腰跳出的舞蹈。第一拍稍重，第二、三拍是轻巧的，注意断奏不要反弹过份。

3　优雅地切断，十分平静地。

7　这个低音声部的短句要弹得鲜明、有力。

15 注意高音声部的进行留住了，这是明显的放慢手法标记。

16 弱拍音起要稍许开始运动起来。

17 中间部分是模仿结构的新材料，这个 sf 是模仿声部的开始，它是柔和的，不应当把它们弹得太强烈，可以保持 p 的性质。

25 第三部分以再现扩展，是卡农型的乐节。主题反复时，高音声部伴着颤音出现，能产生一种意外的效果。

29 p 在(cresc.)之后立刻开始。

31 低音声部的 ff 要很坚决，但不能弹得太粗暴。

33 再现的后乐句通过插入转调的模进由 8 小节增长为 11 小节。

38 sf 只管左手部分。

39 p 是出其不意的插入，要安静细腻地表现。

43 12 小节主题性格的加固部分补充开始，低音要保持到底，注意三度音色彩效果，各声部的各种奏法要确切做到。

53 这又是一个明写出来的(rit.)。

55 三声中部活泼而轻快，它以右手三连音连贯进行的动态为中心，速度和节拍不变，调性变为 G 大调，使人得到好似稍快的印象，要注意三连音的音型弹得轻盈、均匀。左手反复跳跃很大的 16 小节的主题，鲜明的断音进行充满热情，左手所弹声部里的 f.p. 交替要准确，扩大到右手也须准确，节奏要取得活生生地跃动效果，使之产生活生生的气氛，小分句落滚连线要高于弹性效果。

60 左手最好不要每一个都反跳，这个主题动机是由小步舞曲派生出来的，可当成一个运动去处理，在活泼中又能表现出优

雅的气氛。

67 这个 ff 与左右手都有关。

69 乐句先用属调的完全终止结束。p 的音型控制适用于左右手。

70 结束的 D 大和弦通过增加一个 C 音变成 G 大调的属七和弦。

71 乐句重复时，停在重属和弦上开放着。

82 ff 在左手的第三拍开始。

83 ff 在右手的第一拍开始。

85 在 D 大调上终结，休止符要保持完整、保持时值，心中要有数、反复要紧接。

86 开放的结束代替了转回主调的连接段落。（三声中部调性的重属和弦等于主调的属和弦。）

第四乐章

此乐章不采用奏鸣曲式而又回到以前的回旋曲形式中去。这一回旋曲乐章的情趣又迥然不同，它酝酿出的是一种特殊的气氛，不一般的变化无常和急速闪变的形象，令人感到忧郁与诙谐交错的复杂情绪。它的特点是形式简洁压缩，它的性质愉快、俏皮，带有幽默之感。

开头的主题具有暗示性的味道，有大量的力度对比和节奏对比，出现了许多延长记号。贝多芬是以充备的技巧、颇有的思虑来构画这段美妙的音乐，力图使终曲象第一乐章那样，作为音乐上"客观性"的乐章来结束整首奏鸣曲。事实上，这个回旋曲中又恢复

了跑动，又产生了千变万化的感觉，形成一个整体的、形象的构思。毫无疑问，回旋曲的形象来源于民间田园式的音调，与以前的华丽回旋曲有区别，在内容上含有不同的微妙内在变化：这儿有舞蹈；有大自然迷人的召唤；有温柔的玩笑；然而基本动机却与停顿相互交替，形成一个统一生命的、活的整体。辛德勒曾说："这个动机表现了贝多芬对自己忧愁的疑问，作曲家曾这样自问，还是那么忧郁吗？"的确，这个回旋曲特征动机在全乐章到处出现，表达了贝多芬对忧愁的观念。

总之，从这乐章可以看出：贝多芬在任何时候都很重视音乐的整体感，讲究动机的互相关连，使作品具有一种异乎寻常的综合力。

演奏注释

弱拍起　由象发问一样之感的动机开始，是一种推动，好象在引起人们的注意。主要主题是个乐段，由三个八分音符形成的动机表达了怀疑、寂寞之感，其终止是属调的完全终止、主调的完全终止。

1　注意气氛的转换和休止符节奏的把握，虽然有破坏拍子规则的倾向，但要做到内心有活的节奏感，感到休止符的间隙是活的。

3　正拍子的感觉要安定，（cresc.）明显做出。

4　迴音的时值、两个延长号的时值要准确，左手的 pp 要明显做出。

6　p 在（cresc.）以后立刻开始，此结束小节造成了速度放慢的印象。

7　这里是决定性的"问"字，ff 和 p 的对比要强烈。

8 一种苛刻的温柔安慰。

9 第一插部上十六分音符嗡嗡作响的背景出现，转入属调A大调，其主题建立在半音阶进行的基础上。要注意基本速度不能有任何变化，整段是轻巧的、极富诗意，一定要感到一种连绵不断的进行，右手好似是拨奏的。

13 主导声部转入左手，右手仍是细腻的不断进行。

16 fp之后，可放慢速度，但p的性质保持不变，一直到(cresc.)为止。

17 副主题式的乐句出现在属调，然后又转回主调。这里要弹得优美，舞蹈的形象变得雅致、诱人，要把握好左右手交替的节奏，第二个八分音符每次都要轻轻地放掉。

19 第一拍到第三拍的左手和弦移动要清楚意识。

21 注意p的突然进入。

22 这个半音阶要一口气上去。

24 正确表现出正拍子节奏与感情的激昂，延长号大约等于两拍，紧接的是一种使人抬头的、不安的问号？

25 主要主题的第一次再现几乎无变化，只是用阻碍终止的^{b}B大和弦代替了结束的D大和弦。

33 这2小节的^{b}B大和弦用主动机作倒影密接的模仿，先现了第二个插部开始的调性。

35 以^{b}B大调出现第二插部，音乐是豪壮的、爽朗的，造成一个强劲有力的顶点，舞蹈变得挑逗的活泼。sf在高音声部须弹得很强烈，一定要使声音掉落后又接触到g小调、^{b}E大调，洋溢着俏皮的幽默。

[40] 左手的和声转换应突出加强些，表现好属音和主音在第一拍上大胆的重合效果，音量可控制在 mf 之间。

[41] 兴起^{b}E 大调，要以 ff 强奏神秘化地隐没在弯弯曲曲的十六分音符的经过句中。

[44] p 是代表一种再次不安的问。

[45] 终在 F 大调的减七和弦上，pp 要显现出来，延长号的引伸感要突出。在^{b}B 大调上又出现主要主题，是一种期待感，丝毫不要增加力度，它仿佛是远处传来的回声。

[46] 主要主题在 F 大调假再现。

[48] 转入 d 小调，右手八度 D 音上的延长符号可保持三拍半之久，左手的三度要紧接在后半拍上出现。

[49] 短小的再现连接段落，它用主要主题的第二个动机发展，八度^{b}B 音从真正的阴暗处出现，均匀的 p 音量。稠密的八度要连贯、迷人、奇特，要有音乐的动感，它暗示了明确的意志，活跃着疑问的动机。

[53] (cresc.)使这段音乐更显得任性。

[55] 这里的力度转换要准确，p 在 sf 以后出乎意料地插入，延长号大约保持三拍半之久。

[56] 主要主题的第二次再现，本质上与第一次出现时一样，它又重新回到 D 大调，将以上的情节推动性地继续发展。

[57] 密接模仿。

[58] 低音声部的四分音符被分解八度所代替。

[60] 密接模仿。

[64] 转入 b 小调，第三插部导入，重复出现八度的舞蹈音乐。

68 sf只在左手上。

71 五连音的时值要把握住，使之节奏归纳整齐。

72 主动机从b小调转回主调，fp只管左手的延长音#F音，其余全是p的音量。

74 pp在右手开始，左手仍继续是p的性质。要注意左手三次动机三次下降以非常和蔼地弹出，与后面的sf群形成鲜明的对比。

78 动机开始横冲直撞，这些sf与所有的声部有关。

80 属和弦延伸成4小节的段落，p骤然开始。

83 延长号大约等于两拍。

84 主要主题第三次再现，这次再现比前面任何一次再现部更富于变化，取用天衣无缝般的对话。除模仿外，伴奏的十六分音符使主题更加活跃。

85 基本动机的十六分音符变奏要连贯掌握好节奏。

91 这里是性格的激烈表现。

92 尾声开始，具有华彩部的性质。一切都要很有节奏，很有分句感，短小的歌唱片断要鲜明表现，只用主要主题发展模仿。sf轮流出现在左右手上并热烈地展开，在接触近关系调、下属调、平行调后，很快又转回主调，并在该调较长的持续音上构成属和弦段落。

96 sf从弱拍转换到强拍，同时又由左右手奏出，连奏和断奏要切实做出。

98 八度的D音可保持约两拍半，小音符必须保持原来的音值，可稍微渐弱，而第二个延长号大约等于两拍。

99 停在延长的半终止上。

100 下属和弦和小下属和弦突然徘徊在降号的调性中，这里必须弹得优美。

101 音乐进行的时候代替了一种微妙的渐慢，带有诗意般的切分和弦在弱奏中不断重叠。

102 转回主调。

106 华丽的半音阶走句象微风似地在低音区主导动机回声上飞过，产生一种明亮的气氛，好象把那混乱的空气稳定下来。因此，低音必须明显，三个八分音符组成的基本节奏动机要清晰，每次都要准时地放掉第三个八分音符而按住全音符D音。除了低音声部延长音D音上的fp以外，其它是p的音量，毫无力度变化，速度也不变，几乎不用踏板。

110 波浪式的分解和弦琶音奔跑是一种漫流，似乎是镇压混乱的气氛，统归平静地终结了D大调，忧郁之心此刻也已离散了，整个结束是p，造成音响逐渐消逝的印象。

第八钢琴奏鸣曲

（悲怆）
（献给卡尔·冯·李斯诺夫斯基亲王）
c小调　　Op.13

《（悲怆）奏鸣曲》在贝多芬创作演奏中是一个重要阶段。在这首奏鸣曲中，海顿和莫扎特的影响已经完全消失。由于生活经历的磨炼，过去他在青年时期那种充满青春活力的乐观力量又让给一个成年人的感情，他逐渐陷入于经常的悲剧情绪中。这首作品于1799年由维也纳的艾德尔社初次出版，是1792年贝多芬二十七岁时的作品，题献给卡尔·冯·李斯诺夫斯基亲王。卡尔·冯·李斯诺夫斯基亲王是一个酷爱音乐的爱好者，贝多芬从1794年至1796年间曾住在他的家中，亲王对贝多芬最为倾慕，十分赏识贝多芬的才华，并多次赠给贝多芬年金和弦乐器，可以说是贝多芬第一个保护人和朋友。贝多芬1795年曾呈献给他Op.1的三首钢琴三重奏，此外，呈献给这位恩人的音乐作品还有《A大调变奏曲》《第二交响曲》和《钢琴奏鸣曲（Op.26）》等，以表达他们之间的友谊。

《（悲怆）奏鸣曲》的创作也正是暴风雨般的革命年代，也是自由、平等受到镇压的年代，在创作风格上，两种因素互相结合。这首

作品是贝多芬优秀钢琴奏鸣曲的杰作，是他这时期创作中的光辉顶点，显示了贝多芬的奏鸣曲逐渐向浪漫风格前进。《(悲怆)奏鸣曲》戏剧性的优美曲趣为众多世人所熟悉、所热爱，伟大的革命导师列宁也非常喜爱这首奏鸣曲。作品在其出版的封面上，贝多芬本人给它题名为："Grande sonate pathétique"字样，由贝多芬自己冠以标题的作品，这也是第一次的，这样的做法在其钢琴奏鸣曲中也仅见于《(告别)奏鸣曲》。贝多芬把这部作品称之为《(悲怆)奏鸣曲》，说明了这是贝多芬寄予最深的自我写照。

《(悲怆)奏鸣曲》三乐章的组成再一次证实了贝多芬把极为戏剧性的奏鸣曲作品局限在这个数目乐章中的倾向。在贝多芬的初期钢琴曲中，虽然可以窥见受海顿、莫扎特或克列门蒂的影响，但随处都显露出贝多芬独特的创意与力感，充满了蓬勃而优美的旋律，洋溢着狂喜跃进的节奏，并涌现出大胆奔放的幻想，这些都是贝多芬音乐中特有的魅力。在这首《(悲怆)奏鸣曲》中，已呈示出此后苍劲有力、绵密紧凑的表现手法，富有诗情般独特的魅力，洋溢着幻想的诗情，其精彩的戏剧性处理以及闪耀的深刻个性都受到了最高的评价与赞扬。

《(悲怆)奏鸣曲》的音调幼苗出自于青年贝多芬在波恩写的《f小调奏鸣曲》，使它具有深刻、新颖、独创的形象，它诉说了愤怒、苦难和热情的幻想。贝多芬当时对这首奏鸣曲标记为《悲怆》的主观动机含义论述和解释是很多的，争论和矛盾也是较多的。比如贝格曾就《悲怆》的意义作了如下评论："《悲怆》不是"标题"，只不过将Op. 12 之前，在其诸作之中应用过的乐风进行了特性化……正是把以前蕴藏在作品中的强烈愤慨和悲剧性的激情给予概括化了。"兰兹也认为"老实说，这是绝妙的。"乌辽贝舍夫认为："《(悲怆)奏鸣曲》从头至尾是杰作、是趣味、旋律和表达的杰作。"安·鲁宾斯坦高度评价这部作品，认为它的名称只是适合于开始的和弦，"因为它的总的特性是充满了运动，更多的戏剧性。"鲁宾斯坦在《音乐

和它的代表人物》一书中写道:"《(悲怆)奏鸣曲》的名称大概只是针对引子和第一乐章中它的重复片断而言,因为第一乐章快板的主题具有生动、戏剧性的特点,而第二主题带有"mordente"(装饰),无论说它是怎么样的性格.就只是不悲怆,在最后一个乐章,哪里有悲怆? 只是第二乐章还可以有这个标记。"

"悲怆"这个辞汇,对于当时的贝多芬只是表露其非常明显的意识结晶,表明他已经走向某种有明确意义的方向了。这时期的悲怆感只是完全属于年轻的贝多芬,与他后半生的感人肺腑的凄怆深刻的悲剧性'悲怆'到底还有一段相当的距离。史科托把这首乐曲与《罗密欧与朱丽叶》相互比较,指出两者之间存在有共通的"青春的哀伤感"。列夫·托尔斯泰在写《童年》第十一章中关于母亲的弹奏时,提到的大概就是《(悲怆)奏鸣曲》的第一乐章。他写道:"她弹起了贝多芬的《(悲怆)奏鸣曲》,我想起了一种悲哀的、沉重的、阴暗的………好象使你想起从未发生过的事情。"罗曼·罗兰关于《(悲怆)奏鸣曲》的论述是很有价值的。他在其中看到了"真正富有感情的戏剧场面的贝多芬式对话"的一个突出的范例。罗曼·罗兰同时指出奏鸣曲的形式有某种舞台性,其中"演奏过份地显露。""《悲怆》的成功,正如作品本身一样,带有某种演戏般的特点,从莫舍列斯的叙述中可以得知,赞成和反对这首奏鸣曲的争论就象关于某一歌剧似地激烈起来。显然,对于这种状况的胜利,贝多芬是不满意的,他不希望恢复它。"

《(悲怆)奏鸣曲》音调庄严、情绪激昂、感情崇高,这些因素彻底地形成了贝多芬初期作品独特的音乐风格。《(悲怆)奏鸣曲》的基调不是痛苦的经验,而是对经验的苦心探求,也可以说是"真正的悲剧在敲门。"它是一首真正的诗篇。贝多芬在这部作品中探索和发展了钢琴奏鸣曲的新道路、新形式,把音乐作品的戏剧性提高到一个新的高度。可以看出,《(悲怆)奏鸣曲》各乐章的主题是很相似的,引子的主题和快板部分的主要主题毫无疑问是相似的。第一

乐章的副主题和第三乐章的主要主题很接近，第二乐章主要主题和第三乐章的主要主题也略有相似之处。

贝多芬在自己的创作中除了以一定的文学著作为题材的作品以外，很少采用标题性的标记，而在这三十二首钢琴奏鸣曲中，也只有本奏鸣曲由贝多芬命名为《悲怆》和《^{b}E大调奏鸣曲(Op. 81a)》被称为《告别》，而如《月光》、《田园》、《黎明》、《暴风雨》、《热情》等并非出自贝多芬之手，而是后人题上的。现今，阿萨菲耶夫在评论《(悲怆)奏鸣曲》时指出："第一乐章火一般热情的高潮；第二乐章崇高的、安逸静思的心境；第三结束乐章幻想的、敏感的回旋曲。"

总之，《悲怆》不仅在内容上有杰出的优点，而且在宏伟与简练相结合的形式上也有卓越的长处，人们从音乐中很容易感觉出贝多芬开始受到耳聋威胁的心境与幻影。

曲体分析

第一乐章 庄板——很快并充满活力的快板(Grave——Allegro molto e con brio) c小调 $\frac{2}{2}$拍子 奏鸣曲式

1. 引子(1—10) (c)
2. 呈示部(11—132或134)
   - (11—27)主要主题 (c)
   - (27—50)连接
   - (51—88)副主题 (^{b}e)
   - (89—112)第一个结束主题
   - (113—121)第二个结束主题
   - (121—125)主要主题的双片断
   - (125—132或134)连接

3. 展开部(135－196)

(135-138)慢板的引子

(139-168)主要主题和引子动机发展

(169-196)连接

4. 再现部(197－296)

(197－204)主要主题 (在原调上)

(205－222)连接

(223－254)副主题 (f－c)

(255－278)规则地移到第一个结束主题

(279－287)规则地移到第二个结束主题

(287－291)规则地移到第三个结束主题

(291－296)同样再现

5. 尾声(297－312)

(297－300)引用慢板引子

(301－305)引用主要主题部分

(305－312)动力结束

第二乐章 如歌的柔板 (Adagio cantabile) ^{b}A 大调

$\frac{2}{4}$拍子 较低等级的回旋曲式(两个插部)

1. (1－16)主要主题 (^{b}A)
2. (17－28)第一插部
3. (29－36)主要主题的第一次再现 (在原调上)
4. (37－50)第二插部(中段主题)
5. (51－66)主要主题的第二次再现 (在原调上)
6. (66－70)尾声

第三乐章 快板的回旋曲 [Rondo (Allegro)] c 小调

$\frac{2}{2}$拍子 较高等级的回旋曲式(用近似三声中部

代替展开部的奏鸣曲式，但在三声中部之前再现主要主题）

1. 呈示部（1－54）
   - （1－17）主要主题复合体　　（c）
   - （18－24）连接
   - （25－36）副主题　　（^{b}E）
   - （37－43）第一个结束主题
   - （44－51）第二个结束主题
   - （51－54）第三个结束主题
   - （54－61）连接
2. 再现的主要主题复合体（62－78）
3. 近似三声中部（79－107）
   - （79－94）第一部分
   - （95－98）中间部分
   - （99－107）第三部分
   - （107－120）连接
4. 再现部（121－170）
   - （121-128）主要主题复合体的前 8 小节无变化再现（在原调上）
   - （129－130）部分重复
   - （131－134）连接
   - （134－143）再现副主题
   - （143－146）连接
   - （147－153）第一个结束主题准备移调
   - （154－170）第二个结束主题的开放乐段
5. 主要主题的再次再现（171－182）　　（在原调上）
6. 尾声（182－210）

第一乐章

在贝多芬的全部钢琴奏鸣曲中，象这个乐章所使用的引子手法具有独创性的形式是空前绝后。庄严而且充满了强烈激忿情绪的庄板给乐章的确增添了悲壮、严肃的气氛，开头缓慢的引子是紧密地与第一乐章主题相联系的，而不是可以分开的两个部分。引子开头几小节已经展示了整个形象范围的概括，成为乐章整个内容的重心。引子在开始部分及展开部的结尾之前，以缩小的姿态出现，很好地形成了感情的核心，这是贝多芬在创造情节的主导动机道路上的一个创作革新因素。

引子(Grave)富于主题性格并独立于快板部分，它实质上是矛盾因素的冲突、交替，是阴沉的、发号施令的压力和强烈苦恼之间的对比，而命运阴沉的压力，伴随着是痛苦的叹息，它有时暗示的是一种明亮的希望，有时却是一种绝望。这乐章的引子是贝多芬深刻和具有逻辑强度的思维杰作。它的音调是如此富有表现力，其速度、性质及节奏等方面与快板部分保持了同一个脉动，其复杂精美的旋律线条好象隐藏了言语，成为内心活动可塑的音乐形式，成为一种力量的积压而逐渐变得庞大起来了。

呈示部所采用的积极节奏和不断运动，很容易使人联想到大道上的运动感觉，象卷起巨浪拍击岩石般的，为了使内容和陈述回到统一，贝多芬天才地运用了同一的节奏脉动，它充满了一种快速变化的印象，充满了内心的感受。快板部分的进行是以二分音符为单位，而引子和快板部分也在尖锐对立中求得共同的统一，要求节奏绝对准确，不允许有丝毫的自由，往上升的渴望支配了快板主题的所有部分，一种使内心获得自由的解放感，使乐思与连贯性形成统一。在分解八度轰响的背景上，主要主题用断奏弹出，暴风雨般向上和向下的冲动带有极强的威武激动的因素，充满了激昂的意

志力。副主题的寂静，是一段优美非凡的旋律，表现出即兴的狂喜之情，具有那个时代不凡的“浪漫派色彩”的调性（阴暗的^{b}e小调），但也只是假象的安宁，只是喘一口气，心脏的不安仍在跳动，整个音乐几乎是生理上产生呼吸紧迫的感觉，它集中反映了贝多芬钢琴艺术上热情的幅度。

展开部是简练紧凑的，但又含有新的感情细节，引子的动机与快板的动机相结合，紧密地突进到快板的内部，成为巨大的统一性的根源。整个音响好象在远离、减弱、乃之又产生了铃铛般的铿锵声，有如旋风袭击着一切，我们可以从中听到悲惨的呼吸、凄凉的哀诉，清晰地表现出贝多芬急躁的冲动和钢铁般的意志。再现部又以变奏、扩大和缩小的手法，重复了呈示部的成份。

总之，第一乐章以贝多芬所典型热忱的信念和刚毅的公式为结束——“我活着，体验着和斗争着！”

演奏注释

[1] 充满悲怆情绪的庄板动机是重要的基础动机，它的节奏应先在内心里感觉一下，它使用了两种调性（c、^{b}E），同时所有的进行都是向属和弦进展，这是重要的特征。

庄重缓慢的和弦沉着而厚重，有内在的紧张度，节奏极具有法兰西风格。fp在钢琴上可为sf的处理，要把节拍关系包括从四分音符到一百二十八分音符搞清楚，三十二音符必须弹得绝对准确，弱起的三十二分音符不能和第一拍连起来，但可以弹成半连音（non legato）。引子的音乐是悲剧性质的，不能表现为松散的演奏和任意的（rubato），而是极其严肃的处理。要明白整个引子是贝多芬内心世界的动荡不安，既有悲伤又有忿慨，既在哀叹又在反抗，这就是贝多芬力图造成的悲怆情绪。

[4] 第四个和弦后，双手记住同时起来而迈入 sf 的经过句。

[5] 结束在平行大调(^{b}E 大调)，p 要突然进来，后面的 ff 和 p 的交替出现要注意音量的对比，逐渐推进，逐渐占领主题的高度，以达到紧张的状态。一定要防止速度的加快，要始终保持音乐的庄重、严肃及深刻的悲剧性性质。右手八度的歌唱性要充分表达，左手尽量圆滑奏，求得匀整。这种因形象的转变而要求极大的音响变化和声音的内涵，都必须有内在听觉的事先准备。

[9] 休止符要准确，它仍然是一种隐藏的脉动，是潜力的抑制，它是一种等待和酝酿，是音乐的组成部分，也可以说是酝酿着内在的爆炸力。sfp 的表现要有分寸感。

[10] 急激下降的半音阶激流爆发出来，一举突破了悲剧性的阴郁，指尖的敏感性应达到一定的效果，最后两个音的延长相当于三个半的十六分音符，它是不安的等待象征。

[11] 快板突入兴奋与激情的暴风雨中，必须表现出交响乐般华丽灿烂的性格，是具有一往无前、势不可挡的性质。乘着左手的震音，用断奏而上升的热情主要主题采用了不断运动的原则，服从于均匀的跑动，要有一口气的长气息，这是贝多芬性格最鲜明的主题之一，它是个真正的 8 小节的乐句，最初 4 小节是完全建立于主音的持续音上，以果断的突进和顽强的速进为基础的主音，充满了不屈不挠的前进力量，体现了强有力的斗争形象。左手的分解八度应当手指贴键，大、小指保持一个八度的位置，并用指尖抓住键，把每指的第一个音做支点，按着每拍四个音，有节奏地用手腕轻轻摇动弹出。

[13] 切分音应强调出来，但仅在右手上。

[15] (cresc.)应从 piu p 开始。

[17] 左手的^{b}A音和右手的A音要稍强调。

[19] 用完全终止结束。音乐逐渐展开的时候，雄壮的斗争性犹如狂风一般。

[27] 半终止上开放着，布满起伏的经过句应进行得漂亮，rf仅在右手上。

[38] sf是指双手的，好象是新乐器的起奏。

[43] 到达副主题调性的属和弦。

[45] 从这开始的四个sf仅指右手，应演奏得象两个乐器的互相呼应，水乳交融。

[49] 这些四分音符的进行是填充休止的一种潜伏的脉动，本身并没有旋律意义。

[51] 副主题如歌似地在代替主调的平行大调同名小调(^{b}e)上开始，它激情满怀，主题鲜明而机智，并与主要主题形成对比，它颇富于轻快的流动感和装饰性，以断奏表示出"叹气感"，显得有点阴暗，它是压抑地对美好的追求。要注意右手一直跨越左手，但不应有任何跳跃的感觉，右手应使人觉察不到地在键盘上滑过。弹奏时应明确感到自己仿佛有三支手，要清楚意识到主题声部是在高音声部，低音声部的前四个音好象领唱部分，这样高、低音声部的互相呼应形成了一种激昂的对话式。左手的伴奏每次均应柔和地进入，全音符的^{b}B音要保持到底，三度音要很轻巧，第四拍每次均应轻轻地放掉。要很好地控制发音，互相声部之间配合有层次，互不干扰。

[75] 左手的低音要连贯，生气勃勃，右手要准确地表现各种奏法，第二拍的sf应弹得很突出。

86　这小节可以(rit.)。

89　第一个结束主题，改正了副主题不规则的调性，转为规则的♭E大调，与副主题在同一基音上。急速的跑动是一种产生呼吸紧迫的感觉，外声部的二分音符应充分地保持其长度，节奏逐渐拉紧，不可遏止地趋向高潮，体现出一种悲痛、不安的心情。p应当是明亮的声音逐渐增强，高音声部的♭E音都应加以强调。

93　注意左右手上的断奏，(cresc.)应从piu p开始。

101　p要突然，不断高涨的和声增长气氛要听到和声的变化，要听到主音的旋律。

113　加固了♭E大调的调性，再度奏出明快而流畅的第二个结束主题，左右手上的p均在第二拍上才做出来，使人感到有一种突出感，右手可强调这个切分音，其终止是不完满的完全终止、完满的完全终止。

121　取材于主要主题构成的双片断又掀起了风暴，每1小节踩一个踏板，好象是在进一步肯定着作品的基本思想。右手的全音符音程要准确地保持到底，大胆的音区跳动配合了音乐的高涨。

125　八个全音符的和弦要一口气弹到底，中间不可稍有松懈，不能在任何一个和弦之间呼吸，否则就中断了这个势如破竹的结尾。

134　延长号的时候可拖延为十二拍，好象蒙上一层灰暗的气氛。

135　展开部。它简练、紧凑，含有新的感情细节，又回到引子的素材上，无论在速度或性质上均与开始的引子相同。首先由g小调陈述开始，而后又通过减七和弦的同音异名转换，突然

转到 e 小调，增加了悲剧的气氛和冲突的激烈程度。

138 延长号的时值可以任意处理，其前面可以(rit.)。

139 进入快板，只用主要主题和引子开始的动机发展，整个音响犹如铃铛般的铿锵声，它如旋风袭击着一切，可以听到悲惨的呼吸、急躁的冲动和意志。fp 的急剧交替要明显做出，速度与前面快板速度一致。

142 这个短短的动机是从“引子”中借用而来的，表达了请求的意愿。

145 所有的(cresc.)都要从 piu p 开始。

151 左手四分音符的匀称、整齐及分句感要注意连贯性，明显地突出加强，它是一种呻吟、哀诉的表白。

161 (cresc.)在这里达到了高潮，以下 4 小节不能减弱力度。

165 p 要突然起来，八度分解时要清晰。

169 持续音很长的属和弦结构，八分音符弯弯曲曲的跑动却有一个隐蔽的动机。

175 节奏的改变要相当鲜明，这里是力量集中的时刻，显露出贝多芬钢铁般的意志，音乐是很不稳定的，它造成了紧张的感觉。

183 注意低音声部里的模仿。

189 左手总休止，而右手长达 8 小节的经过句应弹得非常平滑、轻巧，不要有任何力度上或节奏上的变化。

197 再现部。主要主题在主调上再次归来，前 8 小节无变化地再现，副主题却在 f 小调和 c 小调上再现。有关呈示部的注释同样适用于再现部。

209 转调到下属方向，并停在下属调的属和弦上。

213 这样进行的和弦均是从 p 至(cresc.)。

223 f 小调在副主题上没停留多久，很快地转回主调。

296 歌剧性的减七和弦可多延长 3 小节。

297 尾声又重新响起沉重的引子主导动机，它反复出现了三次，每次都把这个乐型第一拍的强音和弦省略，仿佛是来自往昔的回忆，音乐的脉动感仍应紧接上去。要注意休止符的呼吸和停顿，其效果已达到“此时无声胜有声”的境地。它的形象更加倔强、更加悲剧化，使人从这“叹息”的音调中听到那些渴望幸福和安宁而又无法获得的人们的极度痛苦。

299 做出(cresc.)的音量，第四拍上开始的旋律连句要充分表现。

300 第三拍起的四个八分音符要弹得极其柔和、优美，一定要把每一个音分开。

301 以主要主题和贝多芬所典型热忱的信念做简洁、刚毅的结束句。

305 最后的五个和弦要按原速度，准确、铿锵、有力，以巨大的动力结束乐章。

第二乐章

这个柔板乐章最为优雅，十分纯朴，充满了祈祷气氛的绝妙歌唱，如歌的优美旋律和他的某些奏鸣曲比起来虽然不是最深刻的，但对于贝多芬创作旋律才能的自发性是一个新的证明。它那管风琴般的丰满音响，以旋律与合唱般的和声，包含着崇高的“人们心

中的宗教”精神。它的特点是显著的，它的音响接近于弦乐四重奏，饱满纯朴、美妙如歌，贝多芬把钢铁般的意志表现在严肃的寂静和庄严的沉思之中，表现在安静、真挚的内在感情之中，这是贝多芬作为一个现实主义艺术家的伟大胜利。

整个乐章的结构贯穿着主题变奏性的叙述因素和惊人的紧密感，宽广如歌的旋律出现在十六分音符均匀的进行背景上，音乐的走向及陈述是比较自由的，音与音之间稍有朗诵音调的性质，当声音成四声部旋律时，犹如男女声的二重唱，这是人们在倾诉内心的忿恨，唤起对现实中的各种压迫不满的吼声。

乐章的确凝结着贝多芬的崇高构思和苦心雕琢的技艺，同时也预示了遥远的后期创作世界。我们可以看到这乐章与《第九(合唱)交响曲》的(Adagio)很相似(开始的第一至第六小节的低音线相同，第二至第三小节内旋律的六个音也全然相同)。可以说，其构思的广阔、思想的深刻、形象的丰富已达到了惊人的程度。

演奏注释

[1] 以三声部所写的极为优美主题是个重复乐句，用完全终止结束。高音声部旋律轮廓应弹得十分连贯和如歌，分明浮现的内声部十六分音符伴奏全部用圆滑奏，低音声部在节奏上和高音声部几乎是相同的，要弹得十分柔和，尽力找到深厚的声音。伴奏音型要有流动感，不能出重音，不能超过高音声部旋律的音量。

[5] 这两个三十二分音符要平稳、柔和。

[7] 第二拍上的半连音要很平稳。

[8] 初次出现的三连音，它将在后面起重大的作用，在这里好象是填充休止的连接音型，断音不要太短促。

[9] 主要主题在主音上完全终止后又在高八度上反复变奏，贝多芬使用了声部的配器法。这个变奏四声体的主题应是稍强的、明亮而十分平滑的，要以亲切的表情弹奏出来。

[17] 第一插部开始于 f 小调，近似副主题，展示了优雅的田园音调。

[20] 转为主调的属调(^{b}E 大调)，用完全终止结束。迴音须平稳而流畅地弹奏，极具朗诵音调，好象在旋律线条内。

[24] 2 小节的结束动机，它加固了前面的终止。八分音符的三度应很柔和，主导声部继续着十六分音符的线条，似乎听到在大自然周围四散的不安回响。

[25] 低音声部应稍许加以强调。

[26] 结束动机在重复时变化了音区，并转回主调，从而引出主要主题的第一次再现。

[27] p 要突然插入，中间声部的十六分音符的进行不是高音声部旋律线条的继续，而是模仿。

[29] 仍然是如歌似的旋律，它是主要主题的第一次再现，乐句在这里没有重复，没有连接段落，直接进入第二个插部。

[37] 第二个插部是不对称的开放乐段，前乐句从^{b}A 大调开始，然后用同音异名转到 E 大调，并在该调结束，它是第一插部的变形扩大，在内声部上附上三连音激动的节奏，要有控制，轻而整齐。在这样不间断的伴奏背景上，左右手象在进行着小提琴与大提琴的对话，它发展了威武的号声，造成了一种紧张的气氛。注意速度千万不能加快，pp 是指中间部的三连音，注意低音八度的^{b}A 音是四分音符。

[38] 很好地做出左手的半连音。

[42] 隆隆的回声引入，显得厚重、深沉，sf 指的是所有的声部，但要注意不能拖泥带水。

[45] 后乐句从 E 大调开始，转为 ^{b}A 大调，从而引出主要主题的第二次出现。

[48] 变成 ^{b}E 大调属音的小九和弦，左手的断音要切实。

[50] (cresc.)要十分明显。

[51] p 立刻进来，这里的主要主题是重复乐句，并以丰满的三连音音型伴奏不断地进行，又连又跳，是主要主题的第二次再现，它以心理的笔调展示内心感受的连贯性。要准确地做出十六分音符三连音的奏法，这些三连音应当象中提琴奏出来的一样，要避免把第三个音弹重，或把第三个音与后面的音连接起来。

[59] 注意左手的奏法不能破坏旋律的进行。

[62] 左手的 ^{b}E 音必须准确地保持到底，(staccato)要有份量。

[66] 尾声，是个重复终止。以称心自得的表情逐渐增强，努力造成一个平静的气氛，主属功能先是每 1 小节变换一次，往后是每半小节交换一次。

[68] 八度音抒情的音型带着好似田园的歌声，使周围蒙上一层和平、宁静的色彩。

[70] 不能放慢，直至结束。

第三乐章

第三乐章实质上是贝多芬钢琴奏鸣曲中第一个有机地使回旋曲式特点和戏剧性结合的终曲。乐章的回旋曲主题极其明确地概

括了第一乐章的引子和副主题中^{b}e 小调的某些动机以及第二乐章的主要主题音调，它的音乐具有坚定的意志和富于展开的成份，没有孤立的变奏和装饰的特点，它不是单纯的偶合，而是有某种内在的关连性，如果与伟大的第一乐章相比时，这乐章会显得重量不足。

此回旋曲的音乐十分亲切，具有浓郁的歌唱性，主题那优雅开始旋律的每次出现都有变化，都有新鲜感，荡漾着一股情趣。曲中交替着急切的情绪和安慰般的气氛，同时随处植入了巨大的热情爆发，并与进一步的猛烈激动贯穿起来。音乐上它不断扩充，节奏上多样化，优美、轻巧，有点儿不安的田园形象，具有温柔的、室内乐性的、声音不响亮的特点，平和的因素与第一乐章暴风雨般的激情不相符，带有忧郁的性质。

在这乐章中，忧郁思乡的情绪一直保持到曲终，快乐的情绪始终未能占居上风。由于激烈地表现出不安与动摇的气氛，掩饰不了几分神经质感觉，贝多芬在这里治疗了内心的创伤，似乎在寻找摆脱生活暴风雨的避难所，在森林和田野中、在天空中寻找感情的发泄。贝多芬使这个乐章无论在音调、织体的气氛和写法上都带有与第一乐章相同的性质，充满了戏剧性的矛盾和悲壮的情绪，但并没有正面回答和解决第一乐章所呈示的矛盾，整个音乐那种排山倒海的热情是显而易见的。

要知道在受苦难的相互敌视的人类和对人的温存、大自然的幸福这二者之间择一的问题是贝多芬经常思考的。在尾奏激烈的热情爆发中，^{b}A 大调的主要动机象远方安慰的幻影突然以弱音出现，不禁使我们找到了结论：内心要平稳，在大自然的怀抱中英勇地去斗争。紧接着那千军万马般往下奔驰的最强奏音阶，好象刻意把所有的一切粉碎那样，这种轰轰烈烈地结束手法实在是天才式的构想，显示了贝多芬大胆的作风。

演奏注释

弱起小节 第一动机产生于第一乐章的副主题。这里的主要主题复合体以出色的音调优点，带有令人烦闷的悲伤感情，有点游移的效果情绪。

1 左手的伴奏要弹得很清澈、均匀，整个主要主题用 p 来控制，右手在弹奏这个句子时，要作为一个连续不断的线条，装饰音要弹得漂亮、有把握些。

3 三个三度音应当清楚、轻巧些，好象是两个大管齐奏的四分音符断音。

8 用完全终止结束。主要主题的陈述被拉宽了，音响应当比前面明亮些。

9 注意右手的高点音是八度的♭A 音和 G 音，左手的高点音在第三拍上可稍强调。这里是变奏的部分重复，伴奏可以丰满些。

12 加固调性新材料的小乐段，其终止是阻碍终止、完全终止。切分音的♭B 音要突出。

14 切分音的 C 音要强调做出来。

16 f 应当突然在第二拍上出现，它是潜藏精力的第一次爆发。

18 这个和弦应当弹得丰满、柔和、持续音般的。

20 这三个六度音轻巧些。

25 ♭E 大调的明朗副主题，它是纯朴、明亮的乐句，要强调它的切分因素。

28 从♭A 音开始的模仿中间声部，似乎是一种乐器的起奏，应稍

加以强调。

[29] 这个全音符^{b}B 音在小节中应是很清晰的。

[31] (cresc.)是极其推进般的、极其自然的。

[33] 在延伸成 4 小节的半终止上开放着，注意基本速度的控制，音符加多时音乐稍有活跃，八分音符的三连音须连贯，极有颗粒感。sf 只管左手第三拍。

[37] 第一个结束主题为乐句，是副主题的补充。

[44] 第二个结束主题为乐段，四分音符和二分音符的进行造成了一种十分安静的印象。注意速度不能放慢，其终止是半终止、完全终止。

[51] 第三个结束主题为 4 小节的乐句，音乐极富于动态，其主题性格的材料与第一个结束主题的材料相同。p 要突然进来，左手的^{b}A 音要突出，大指按住二分音符以后再滑到 G 音上，八分音符的三连音的再次出现，给人以一种速度加快的印象。

[54] 低音上^{b}A 音是 sf。

[56] 转回 c 小调，这个急速的音阶是潜力的又一次爆发，这是一种愤怒的情绪，并继续进行到该调的属和弦。

[61] 延长号相当于 1 小节。

[62] 再现的主要主题复合体再次在主调上忠实出现，这里完全没有变化，与乐章开始时一样。

[73] 注意运用(cresc.)推进力。

[79] 这是个近似三声中部的第一部分，是个幽静而柔和的主题，性质是 p，里面使用了有巧妙对位法的技法，要注意倒影进

行中的两个声部结构，似乎是个高低抑扬的舞蹈音调，是个变奏重复的乐段，其终止是半终止、属大调的完全终止。

83 音区有了变化，使用了切分节奏。在这2小节里，主要声部在左手上。

85 主要声部回到了右手上。

91 主导声部重叠为三度，又一次在左手上出现。

93 主导声部又回到了右手上。

94 这里要强调模仿。

95 中间部分是短短的模仿式结构，要注意跨小节连线。

98 这里开始的八分音符进行引入了一个音阶式的断音声部，象是激起了小的暴风雨似的。

99 第三部分变奏地再现开始的乐段，前乐句将旋律移到高音区，并以顿音音阶与旋律作对位进行，后乐句的旋律与对旋律作声部交换（复对位），后乐句是开放的，转到乐章的基础调（c小调）。

101 做出（cresc.），使音量逐渐增强。

103 f的性质。两个声部相互移位了。

105 左手的sf要鲜明有力，右手仍然保持断音。

107 这个半终止延伸成14小节的段落，一种增强的浪潮出现了，（cresc.）开始时应比前面的f稍弱一些。引入的十六分音符进行其基本的速度始终保持不变，这是更大的潜力爆发，使再现部的出现变得更为迫切。

113 为了获得更宏亮的音响，这里又再次回到了八分音符的三连音进行，sf的做出要切实。

117 沉厚般的凶猛 ff 又一次愤怒地怒吼，使音乐进入顶点。

120 延长号大约等于 1 小节。有关呈示部的注释同样适用于再现部。

121 再现部。将呈示部的材料在曲式上作了本质的改变，主要主题复合体的前 8 小节无变化地再现。

128 要有表情地做出低音声部上的主题。

129 部分重复将旋律移至低音声部。

131 离调到下属调(f 小调)。

134 通过 f 小调到达主调的属和弦，p 要突然进来，连接着温柔的、不协和旋律进行。

154 这是个开放乐段，比呈示部发展了。

167 高音声部的全音符要保持住，第四拍应轻轻抬起，互相融合和连接。

171 主要主题再次再现，没有全部再现主要主题复合体，但不要突然，可逐渐地进来。

182 尾声，逐渐有些激烈气氛，它充满了力量和斗争的戏剧性，再次歌唱地、集中地强调出"悲怆"的性质，sf、ff 均需要十分明确。

187 又是一个突然的 p 和音乐新的铺垫，左手的切分和弦要尖利，与右手强拍上被强调的声部相对比。

193 这是贝多芬作品结束前常有的新旋律进行，第二和第三拍上 sf 要很鲜明、果断，刚毅的音调表明了贝多芬决定站得高于内心平稳的要求，以不停息的精神去斗争、去作英勇的业绩。

202 延长号大约等于 1 小节，出现了一个安静的旋律句，是一种宁静的回想，是主要主题在ᵇA 大调上的片断。最后这几小节好象解决了第一乐章引子所引起的不安和激动，它是英勇地、严峻地、坚定地确信刚毅因素的充满信心回答。

203 在ᵇA 大调轻奏主动机。

205 更加轻奏并提高一个八度重复这个主动机。

207 在ᵇA 大三和弦上增加#F 音构成增和弦，从而回到主调(c 小调)。

208 解决增和弦的终止四六和弦，ff 是下行音阶式的鲜明一击。

209 在突然强奏的属七和弦和主和弦中结束。

第九钢琴奏鸣曲

（献给冯·布劳恩男爵夫人）

E大调　　Op. 14 No. 1

第九奏鸣曲较为小巧玲珑，其形象内容规模较小，但极具有自然的、不矫揉造作的美感，与贝多芬早期所作的Op. 10 NO. 1、No. 2一脉相承。当时的贝多芬一方面善写大型的奏鸣曲，一方面也写象这样小巧紧凑而具有形式感的作品。这首奏鸣曲并没有醒人耳目的特色，但它却有自己的长处和独特的、有价值的特征。它以极其朴实的音乐手法，表达了作者的思想意图，包含着作者重要探索的征兆。辛德勒说过："尽管内容最丰富最优美，却是不为一般所重视的乐曲。""Op. 14 的二首奏鸣曲有两种意见之争，也有夫与妻、相爱的男女间的对话。""恳求的和反对的。"

第九奏鸣曲用非常明快的形式写成，它的写法有许多管弦乐的特点，表现手法也较成熟，总的情绪是明朗的。虽然戏剧性的因素不多，但人们很容易从抒情性日常生活方面对乐曲进行解释，从新的方面上描绘了艺术形象的对比音调问题。从作曲的技术上看，其内容与表现有了很大的飞跃，它的音乐快活、舒畅，完全不象《悲怆》那样阴郁，也不再具有戏剧性的夸张之处，它把情绪丰满的内

容表现得毫无虚饰、轻快自如地行进着。

这首作品的出版消息是在《悲怆》刚出版后的1799年12月21日出现的，所以有人认为此曲大约是在那时候完成的。可是如果去考证草稿薄时即可发现这作品是在很早之前就构想的，草稿是与1795年所完成的《♭E大调钢琴协奏曲》的草稿一起出现的，由此看来，我们就可以清楚这部作品的原始构想是相当早期了。

此作品是呈献给冯·布劳恩男爵夫人的。布劳恩男爵是当时的一位巨商，也是维也纳剧院的经营人，比贝多芬年长五年，是委托贝多芬写作歌剧《费德里奥》的人。除这首奏鸣曲外，在两年后贝多芬又呈献男爵夫人《法国号奏鸣曲》Op. 17 。我们只要注意到，海顿在他的晚年也是题献给这位男爵夫人一首优美的《f 小调变奏曲》，很容易推测，这位男爵夫人可能是一位出色的女钢琴家。

在这首可爱而晶莹的作品里，可以发现贝多芬创作上的巨大成长，他的个性表现越来越为明显了，他手中自由运用的技巧已成为表现其新的音乐构思的强有力手段。总之，这首作品内容明快简洁、音乐自然流畅，在宽广的情感世界里自由地飞翔，具有容易亲近的魅力。

曲体分析

第一乐章　快板　(Allegro)　E大调　$\frac{4}{4}$拍子　奏鸣曲式

1. 呈示部(1－57)

(1－12)主要主题　(E)

(13－22)连接

(22－46)副主题　(B)

(46－57)结束主题

(57－61)结尾句

2. 展开部(61—91)

3. 再现部(92—149)

(92—103)主要主题 (在原调上)

(104—114)连接

(115—138)副主题 (E)

(138—149)结束主题

4. 尾声(149—163)

第二乐章 小快板 (Allegretto) e 小调 $\frac{3}{4}$拍子 复合歌谣曲式

1. 主歌谣曲式(1—62)

(1—16)第一部分(主要主题) (e)

(17—32)中间部分

(33—51)第三部分 (在原调上)

(51—62)结尾句

2. 三声部分(63—100)(Maggiore)

(63—78)第一部分(中段主题) (c—G)

(79—88)中间部分

(89—100)第三部分 (e)

3. 主歌谣曲式的再现(1—62)

4. 尾声(101—112)

第三乐章 回旋曲 舒适的快板[Rondo (Allegro commodo)] E 大调 $\frac{2}{2}$拍子 较高等级的回旋曲式

1. 呈示部(1—29)

(1—14)主要主题 (E)

(15—21)连接

(21—30)副主题 (B)

2. 再现的主要主题(31—38)

(39—46)连接

3. 近似三声中部(47—83)

4. 再现部(84—108)

(84—91)主要主题　　　　　　　　　　(在原调上)

(92—98)连接

(99—102)副主题　　　　　　　　　　　　(A)

(103—108)连接

5. 尾声(109—131)

第一乐章

这乐章具有开朗而高贵的性格,如诗如画,表现出舒畅、爽朗的气氛,是一首极可爱的作品。虽然技巧较艰深,但洋溢着内在的热情,具有向前突进的强烈意识,整个音乐的性格是十分安宁的、十分有分寸地进行。它强调了安逸、亲切,似乎是田园诗,是抒情、热忱、明白的说理,充满着柔和与激动的情怀,酝酿出宏大的气宇。

兰兹把这乐章开始的乐句与春天渴望飞向天空的云雀相比,他觉得在这乐章中,看到了严峻的冬天之后第一个美好日子的形象。乐章宁静、优雅的成分多了,但我们却能发现相当多的感情变化,有顽强、坚定的音调,也有充满意志的重音和有趣的预示;有温柔、请求般的音调,也有枯燥、伤感的情绪;有轻快、澄明的轮廓,柔和而丰富的和声伴奏,也有刚毅、倔强性格的展现。

在呈示部中主要主题显得中性些,使用上下楼梯般圆顺的音阶或半音阶进行的副主题雅丽得犹若女性一般,我们看到了平稳、沉着、恳切的谈话,音乐极其流动。在呈示部结尾中,出现了几处威容堂皇、性情奋昂的乐句,这些奇妙的对比令人击节叹赏。在展开部中歌唱出幅度宽广而颇为活动的新主题,它代替通常的主题或动机加工,感觉起来是抒情喜悦的出色发展。在这些歌唱的、支撑

点上带有柔和重音的八度中；在伴奏的淙淙作响的琶音浪潮中；在时亮时暗的和声中；在感情激动多变的所有形象中，都集中包含着十九世纪浪漫派抒情的许多令人鼓舞的预兆。

再现部重复呈示部情绪上的波折，运用活泼的音阶代替通常的伴奏和弦，增加了音乐的生命力。在逐渐趋于安静的尾声中，在优美的对比中浮现出轻巧的轮廓，其感情和谐地平衡，又是心灵和外部世界的融合。

演奏注释

[1] 十分诚恳地以锯齿形的二分音符构成，主要主题是不对称的综合乐段，前 4 小节乐句要一气呵成地弹出来。三度下降、四度、五度的上升动机核要清楚。左手的伴奏是重复的和弦断续进行，似乎是柔和的伤感情绪，而其中相对最强的应当是第二个和弦，每个和弦的完成后均应轻轻提起放掉，避免拖长，双手弹奏时要有没有中断的感觉。

[4] 停在不完满的完全终止上，仿佛逐渐消逝了。左手的和弦应当准确地保持到底，并且同时与右手放掉。

[5] 四次动机的密接，十六分音符的音型向低音区进行，并相互交织重复，音乐是清澈的、觉察不到是由右手转到左手上的。每组音型中的最后 B 音要弹足，不必在音群中出现任何重音或力度变化，绝对不要用踏板。

[7] 这是一个双动机。左手的 B 音好象是圆号的起奏，整个小节的动机应弹得优雅如歌，心旷神怡。

[8] 前一双动机小节提高了一个八度，这是贝多芬式典型的手法。要注意各声部的句逗，右手最后的 B 音要稍稍强调，因为它结束了前一个动机，又开始了一个新的动机。

[9] 从这以后的4小节中，各声部的进行是十分重要的，要有敏感的辨别。

[10] 右手的全音符B音也象是一种乐器结束了自己的动机，而另一种乐器又开始了新的动机。

[12] 综合乐段停在半终止上开放着。

[13] 重属和弦上的连接要控制音量。

[15] 二分音符的三个八度音是断奏，这几个和弦之间应当分开，做出(cresc.)。

[16] f和p的对比要鲜明，音乐的感觉是顽强的、向上的。低音声部的八分音符进行不能有间歇，不能漏掉一个八分音符。

[17] 主调的重属和弦发展成6小节的加固段落。

[20] 第三拍是sf，要非常强调力度效果。

[21] 在重属和弦上做出f。

[22] 副主题以B大调的单纯线条出现，清澈、富有歌唱性，其曲式又是一个综合乐段：第一部分是变奏重复的双片断，用模仿结构并配置了较丰富的和声。平滑音阶与半音阶的这个副主题是典雅的、女性的，与和声的、中性的主要主题形成优美的对照。八分音符、二分音符、四分音符组成的级进混用与主要主题的二分音符的平静、匀称、音程的跳动进行形成了对比。

[25] 右手高音F音稍微强调些。

[27] 表情极其丰富，速度要保持平稳。

[30] 副主题向下移低了八度，并由左手奏出，要弹得平静、柔和。

[33] 做出(cresc.)，第三拍的和弦要很有效果。

[38] 充满轻松的诙谐，整个段落似乎是一种温柔的请求。要用好p，十分轻巧，左手的八分音符进行要连贯，尽量少用踏板。

[39] 第二部分是乐段，弹这些迴音时，重复的$^{\#}$F音要轻巧，注意旋律线条的进行，正确处理好乐句($^{\#}$F－$^{\#}$A－B)。

[42] 不完满的完全终止。

[46] 完满的完全终止。音乐的性质马上转变，加固了B大调的调性。从这里起的4小节应弹得有力、扎实，左手上进来的十六分音符三连音的锐利音型其力度是f。

[50] 高音声部应极富有歌唱性，均匀四分音符陈述的乐句应当注意断奏与连奏的交替。

[55] ff用在第二拍上的开始会更自然些，速度要准确、不能偏快。

[57] 开始主题性格的重复呈示部，也是继续进行到展开部的连接段落。低音声部要连贯，用好pp，重复的和弦轻奏要控制好，保持不断运动的性质，丝毫不能改变速度。

[62] 展开部的开始发展了主要主题最初部分的动机素材，接着以八度音程引进了陈述的全新旋律。左手以十六分音符的分散和弦来做伴奏，和声或明或暗，转调也不必太激烈，充满了感情激动的多变。

[66] 在下属小调出现新材料的主题，是一个开放乐段。

[76] 前乐句用完全终止结束。

[82] 在半终止上开放着，并构成了10小节有持续音的段落，主动机变化着出现。

[92] 进入再现部。从突然的强奏开始，用上行十六分音符的音阶伴奏，再现主要主题的前乐句。有关呈示部的注释同样适用

于再现部。

96 后乐句仍保持原来的结构形态。

104 主动机用阻碍终止转到C大调，又很快回到E大调。

108 以属和弦增长为7小节的段落，为再现副主题作准备。

115 副主题在主调上无变化地再现。

149 尾声，这里的性质应当是清朗的、速度不能慢，在优美的对照中，低音声部要很好地表现出来，和弦的色彩功能要认真体现，结构是始终在上方和中间声部，低音声部始终贯穿着主持续音，始终没有离开主调。

152 属功能的增六和弦与不用变化音的七级六和弦交替出现，与主持续音同时发响而产生特殊的不协和音响。左手F音及#F音的sf应当弹得相当厚重。

156 以主要主题所构成的尾奏要逐渐安静，传达出一种感觉，第一个E音要柔和些，有一种静静欢快的宽敞之感。

160 从弱至更弱地结束。

第二乐章

本乐章充满了精力，是一首优美的间奏曲，由典型的、有力度的三拍子构成。清晰的重音和强烈的律动极其真实地表达了感情发展的进程，全曲具有小步舞曲的性质，音乐在情绪上有些动摇、忧郁，充满着内心的沸腾，乐思近似诙谐的情调。

贝多芬对这个乐章没有作任何标记，然而其实际的音乐构思却为后人所钦佩。从音乐进行的小快板速度上看，使人们所感到的速度单位不是一拍，而是整小节，它的音乐多少带有悲歌般的不安

气氛，明丽、宁静的大调部分（中段）制造出优美的对比，尾奏时也具有沁人肺腑的魅力。

贝格认为这个乐章柔和而动荡的运动，暗示了贝多芬后期奏鸣曲Op.90的方向。根据辛德勒的见证：贝多芬倾向于把这个乐章弹成(Allegro furioso)，这样的解释是为了强调与安逸的第一乐章形成对比。安·鲁宾斯坦称这小快板为"昏暗的"；莱奈克也称从乐章中看出"平静的澈悟。"

演奏注释

[1] 由诙谐性主歌谣曲式主要主题开始，似乎是不开心的，它由e小调引入，散发着一种动摇不安的气氛。第一部分是乐段，前2小节应当每小节都分开，而后的6小节才一气呵成似地奏出。

[3] 高音声部应当是十分连贯的，做出sf来，G音是结构段的高潮点。在这里标上的连线与弦乐器的弓法是相仿的。

[4] 第一个八分音符F音应流畅地弹出。

[5] 注意每小节各有一条连线，分句感要做出来，音乐极象朗诵性质。

[7] 这个二分音符是朗诵的结束。

[9] 主要主题在高八度上作了重复。

[10] 必须强调出G音上sf的意义，(cresc.)也要明显，但段落仍应保持p的性质。

[17] 中间部分是主题性格的，必须准确地做出连线。

[24] 平行大调(G大调)的完全终止。

[30] 右手的八度陈述要十分匀整、清晰，速度可以稍微沉着些。

[32] 主调的半终止，这个延长号相当于 2 小节，弱起音要弹好。

[33] 第三部分为了求得变化，前乐句从高音区开始，后乐句在低音区呼应。

[37] 四声部的立体感要整齐显示，高音声部的旋律必须勾画出来。

[43] 由于下属和弦的增长，sf 要弹得十分肯定，充满着刚毅的信念。

[45] 两个第二拍上的 sf 可弹出漂亮、沉厚的感觉。

[47] (cresc.)开始时要很典雅、轻巧。

[49] p 要突然进来。

[51] 结束和弦改为大和弦(E 大和弦)，高低音声部的 E 音要准确地保持住，有点幻想的情趣，要弹得象管乐器一样，强弱拍的关系配置要准确、短促，着重加固了主题性格。

[53] 注意每个声部的保持休止。

[57] 这几个 sf 都要弹得很滞重、强烈。

[59] p 和 pp 的和弦要柔和地放掉，速度始终严格不变。

[62] 注意十六分音符的 E 音不能弹成弱起拍，它只是一种截短的结束。

[63] 三声部分。(Maggiore)贝多芬称它为“大调的”，音乐是直接导入的，速度和节拍不变，用第一部分同样的速度，调性变为平行大调的下属调(C 大调)，情绪是饱满的，开始时有些不安，是一种慰藉的意图，与两端的部分形成明静的对照。整个(Maggiore)除了中间一个(cresc.)和(decresc.)以及最后一个(decresc.)外，均须用 p 弹奏，不必有任何力度变化，但要仔

细考虑好声部的进行，并准确地保持延长音的休止，努力在大调刚毅的信念中找到出路。

69 四分音符的半连音效果要突出，其余都是连奏。

71 以下的这些切分音要稍稍强调出来。

77 以属大调的完全终止结束，并引向乐句重复。

79 中间部分是主题性格的，并保持了主题的节奏。

89 第三部分转回主歌谣曲式的调性(e 小调)，并在该调属和弦上开放着，从而引出主歌谣曲式的再现。

97 速度自始至终不变。

100 延长号相当等于 2 小节。

101 尾声(Coda)有非常恰当的心理细节，充满渗入人心的力量，速度没有变，最后以主和弦轻敲三次而安静告终，但音乐仍没有平静，不安隐藏在心灵深处，转为忧伤。

第三乐章

这首轻妙、快适的回旋曲生气盎然、活泼明朗，与窥视幽暗阴影的第二乐章形成了极为激烈的对比。贝多芬明确指明了这个快板的速度应当是“舒适的”(commodo)，并力图把这个回旋曲变成描写人们在春天里欢天喜地的一幅图画以及亲切的大自然所引起人们快活的情趣。我们似乎是置入在空气新鲜的原野上，在快乐地跳着、唱着、舞着，愉悦地享受着自然之美。年轻贝多芬的这一构思是寻求折磨他心灵的深刻而又复杂的道德解答，渴望纯朴的生活欢乐慰藉着自己。

为了使乐章贯穿着宛如在春野快乐地轮舞的那种轻松快乐情

调，贝多芬把通常广泛使用的小调作成了近似三声中部，也用大调流泻过去。事实上，这首回旋曲确实不如贝多芬许多其他奏鸣曲终曲那样感情丰富多彩、富于深度的性格，但若与第一乐章的亲切、第二乐章不安的激情相对比，这儿却是调皮、轻巧、多变的感受，顺从、生动、灵活的感情支配是这一乐章的一大特点。

应该指出：这首终曲的形式使它成为奏鸣曲整体的一个自然部分，它精力充沛、曲趣华丽，回旋曲主题在三连音伴奏上以八度齐奏弹出，性格是明快的。副主题情调静谧，三声中部是没有旋律要素的三连音流泻，最后以简练、律动地结束。

据说，贝多芬本人对这乐章相当钟爱，事实上他本人也曾把这乐章编成四重奏，并在1802年出版。由此可见，贝多芬辽阔的感情世界中也显示了超乎常人的宽度。

演奏注释

不完全小节　随着三连音的流畅匀称伴奏，弹出回旋曲的主题。

主要主题是没有全部重复的乐句，整个上升的旋律线条乐句要严谨依照所标明的奏法，跳音轻巧敏捷，左手的三连音伴奏要强调第一个音，尽量清楚些。

4　这个p要弹得突然，因为它是(cresc.)后的一种转折。右手音阶型下行的第一个音要稍稍突出，柔和地触键。

5　这里是双片断的，一个片断留在主调，一个片断原样移到了属调(B大调)。在准确地弹奏双手各声部的进行时，sf不必太锐利。

6　将前面2小节的乐句再降低一个八度。

8　用完全终止结束。

14　音阶的前四个音可以用右手弹，注意指尖的灵敏度。

18 音流中的(cresc.)要鲜明、清楚，低音声部的进行须心中有数，二分音符要保持到底。

20 做出 f 的音量，左手的八度和右手的四分音符要短促、有力，颤音后的十六分音符要清楚、节奏准确。

21 完全终止结束。

22 在 B 大调上轻轻出现副主题，是个变奏重复的小乐句，高音声部的乐句感觉是极其连贯的，以平稳的 p 非常单纯地弹奏，一气呵成。

23 这些四分音符的低音似乎是拨奏，可用低腕轻巧地触键。

25 要做出 pp 和前面 p 之间的差别。

29 用 2 小节转回主调(E 大调)。

30 延长号相当于 1 个小节，左手八度 A 音延长一拍为好。

31 再现的主要主题，前 8 小节与乐章开始时一样。

39 转到了三度关系的 G 大调。

40 (cresc.)要明显推进至 f。

42 所有的 sf 要果断、尖利、有力，并注意标上记号的有关音，情绪要稳定些，内心的骚动多些。

47 近似的三声中部，首先以 G 大调强有力出现主题，这个主题性格是很薄弱的、缺乏性格的，所以不断以三连音持续着一种动态，是个较长的开放乐段。右手三连音上标记的跳音实际上是小重音，要急速均匀地有力跑动。小调性的运动及转换是隐约的遮暗意景，左手的八度音象拨奏，不必用踏板，整个中部的音响是带有管弦乐性质。

54 p 要突然进入，仍然强调的是右手三连音的第一个音，左手

的八度低音要稍稍重些。

56 在 b 小调上结束。

57 用部分重复加固。

58 做出 f 来,全音符的八度低音要保持到底,弹足弹深。

60 前后乐句之间插入了转调的 6 个小节,作为连接段落。

66 后乐句是 e 小调的,p 再次突然进入,右手高音声部上的小圆点应当一直继续到这个段落结束。

73 音量逐渐减小。

76 到达主调的半终止,左手的全音符八度要有深度。

80 3 小节的半音阶不要放慢,要匀整地带出,(cresc.)和(dim.)要有鲜明的对比。

83 延长号大约等于 1 小节。

84 有关呈示部的注释同样适用于再现部。开始的乐句无变化地再现,重复乐句用了主要主题后半部分出现的双片断材料。

91 这里转到了下属调(A 大调),前四个十六分音符可用右手弹奏。

98 用完全终止结束,副主题不在主调而在下属调出现。

102 在 A 大调上完全终止。

104 结束前的突然离调是非常巧妙的,要注意连贯,句子感千万不能断,在延长号前丝毫不要放慢。

108 这个延长号相当于 1 小节,转回主调。

109 尾声,右手的切分音声部要弹得重些,节奏要十分准确,是变奏地再现。

[112] 非常华丽的气势、雄姿般的挺立、极富贝多芬的性格。左手八度进行是主要声部的进行，要清晰、半连奏式的，右手的四分音符是断奏。

[113] 9 小节的开放段落停在属七和弦上。

[117] 主要声部仍在左手，sf 只管低音声部，右手分解和弦式的华彩音型，手指的伸张要自如。

[121] 延长号相当于 1 小节，随后是 4 小节的 pp 音量，双手都要匀称、清澈、不要有任何力度变化，不用踏板。

[125] 这个 p 比前面稍明亮、肯定些。

[128] 保持严格的速度，完全不变地移到了主调，(cresc.)要很好做出，在 f 中凯旋结束。

第十钢琴奏鸣曲

（献给冯·布劳恩男爵夫人）
G大调　　Op. 14 No. 2

在贝多芬钢琴奏鸣曲中，这是技巧较为浅易的作品之一，但它却是贝多芬个性形成的重要阶段的注释，具备了贝多芬音乐的所有特色与魅力，是一首优雅可亲的奏鸣曲，尤其第一乐章最为出色。

贝多芬倾向于音乐形象的现实主义和标题性，这促使他更坚定地创造和锤炼鲜明的、相互矛盾的形象对比，以形成他前辈所未有的真挚和形象化的音调。在这首奏鸣曲中的确存在着人的各种个性的对比，表达了内心互相抵抗的因素，显现了贝多芬努力在探求奏鸣曲整体的简练和富有表情的紧凑。

因为这首奏鸣曲的曲调非常优雅而可爱，在贝多芬抒情诗意的奏鸣曲风格形成中具有十分现实的意义，所以多半被选为初学者学习的乐曲，并得到了音乐家们的好感。整首乐曲充满了许多丰富的表现方法，音乐上也充分显示出进行发展的有机性，产生了巨大的生命力，表达了明朗快乐世界里的意念。

辛德勒曾说过："在Op. 14的二首奏鸣曲里面有两种意见之

争，也有男女的对话，尤其是第二首，这种对话显示得更为明显，两个声部的对应比 OP. 14 No. 1 更为清楚。""这是表现了丈夫和妻子或相恋人的会话。""在两个极为明显对立的声部上，很明确的把对话双方都表现出来了。"

贝多芬对这首奏鸣曲的动机与旋律的安排是采取了对话似的形式，创造性地发展了海顿的对话特点，首次在音乐中表达两种互相对立因素的争吵言论，富有逻辑思维的想象。这个轻松、愉悦而可爱的小曲直率流露出的是纤细、柔和的感觉，具有女性般的优美性格，它以诚挚的抒情、青春的感情征服和吸引人。的确，贝多芬的动机和旋律总是具有强烈的倾诉特质，使这首奏鸣曲在所有前几首奏鸣曲中风格是最钢琴化的。

总之，这首奏鸣曲在织体上最清澈、最精致，它朴素、率直，鲜明地描绘出内心感受的画面，音乐的进行和发展也显示了完美的独立性，正如前一首奏鸣曲那样，是处在轻快、明亮、快乐的世界中。

曲体分析

第一乐章　快板　(Allegro)　G大调　$\frac{2}{4}$拍子　奏鸣曲式

1. 呈示部(1－63)
   - (1－8)主要主题　(G)
   - (8－25)连接
   - (26－47)副主题　(D)
   - (47－58)第一个结束主题
   - (58－63)第二个结束主题
2. 展开部(64－124)
3. 再现部(125－187)

(125—132)主要主题 （在原调上）
(132—152)连接
(153—174)副主题 (G)
(174—187)第一个结束主题

4. 尾声(187—200)

第二乐章 行板 (Andante) C大调 $\frac{2}{2}$拍子 变奏曲式

(La prima parte senza replica)

(1—20)变奏主题
(21—42)第一变奏
(43—63)第二变奏
(64—67)连接
(68—87)第三变奏
(88—93)尾声

第三乐章 很快板的诙谐曲 [(Scherzo (Allegro assai)]

G大调 $\frac{3}{4}$拍子 较低等级的回旋曲式(两个插部)

(1—22)主要主题 (G)
(23—42)第一插部 (e—G)
(43—64)主要主题的第一次再现 （在原调上）
(65—72)连接
(73—138)第二插部 (C)
(139—160)主要主题的第二次再现 （在原调上）
(161—254)尾声

第一乐章

这个乐章鲜明、率直，朴素地描绘了贝多芬内心感受的画面，

它从富有逻辑思维的结构出发，用音响来表现两种对立的声音，整个乐章的旋律非常真诚，和声织体极为抒情。呈示部极为优美高雅的主要主题引发出颇具特色的气氛，那单纯的美给人很深的印象。音乐转调段出现的莺啼鸟叫般动机，以明快而抒情的感情色彩鲜明地发展着，灵活多变的节奏及音调的主导动机生动地交替、聚集和流动，表达了激动心情的形象。再现部虽然照一般规则进行，但又与前面动机直接组合起来，使惊人的音乐手法得于体现，似乎是一种寂静的幸福结局，争吵结束了，爱情与和平胜利了。在小结尾里，不绝如缕的旋律与音群充满了光辉与温暖感，气质也显得无比高贵，产生了优美的余韵。

安·鲁宾斯坦指出：这个乐章"以不凡的鲜明为特点。"罗曼·罗兰把这个第一乐章和其他奏鸣曲的某些乐章一起列为贝多芬"清新的小溪"。

演奏注释

[不完全小节] 主要主题是一个平静而富有歌唱性的 8 小节乐句，全部建立在主调上，应该弹得朴素和明亮，音程的跳动较大，好似一阵冲动，4 小节完全相同的节奏由快乐地来回移动的右手动机表现，左手采取的应答式起伏动机极其温柔，具有颇为幸福和快乐的魅力。

[1] 前 4 小节左手的伴奏用分解三和弦陈述出来，三个音都要保持住，并在下一小节前半拍上放掉，避免使用踏板。

[5] 从这里开始的高音声部是一个小提琴型的连贯旋律线，整个句子的感觉是一气呵成，不能有任何中断或间歇之感。贝多芬在此所标明的奏法和小提琴的弓法十分相近，左手的伴奏须清楚，分解和弦的三个音都落在弱拍上，注意第一个十六分音符的休止，三个音中的任何一个音都不要留住，而第三

个音要在休止前柔和地放掉，左右手的配合应给人无间隙的印象。

[8] 右手在第一拍上结束了前一乐句，用完全终止结束。它很快地寂静下来，过渡到温柔、情语绵绵的音乐中，整个音乐的形态很简明，它向重属音的A大调转调，开始之处所显现的黄莺似的鸣声、小鸟啼叫般的动机，在主和弦上突出了浪漫色彩的五度音，使这个温柔的片断富有惊人的大自然诗意，是朴素之美。左手连绵不断的十六分音符进行代替了断续的音型，虽然在低音区，但仍应轻巧些，连音和跳音的动机是一条纽带，牵动着其后的发展，这就是一般称为“情人的对话”的快乐曲思。

[10] E音是音调朗诵的高点，可以做出sf。

[14] 这个p应是piu p为好。

[15] 这个倚音应准确地和低音一起开始，弹得十分轻巧。

[19] p要突然进来，到达属调的属和弦，不要有任何(cresc.)的推进，它是请求的音调发展，旋律中的休止符要准确地做到。

[20] 左右手的时值对应须十分准确、自如些。

[24] 左手的和弦应严格半拍。

[25] 第一个八分音符轻轻地结束了前段落，从第二个八分音符起出现了呼唤动机，呼唤出根据它加以变形的、高贵的、带有快乐表情的副主题。这里以三度和弦式优美的下降旋律为中心，三个重复的八分音符应弹得锐利些，D大调三度甜美的音响可带有某些幽默的情绪。左手两个十六分音符的分解八度和右手的三度一起给人一种没有中断的感觉，并带有一点卖俏、善意的调皮色彩和洋溢快乐的表情。

[29] 三个低音的 A 音是右手三度副主题的不完全小节，应稍微突出，以求得一种微妙的对应。

[33] 这里又是温和的请求，并显得更热情些，注意所标的连线每一次都是从第一个八分音符开始的。

[36] 属调的完全终止。

[39] 切分音 D 音应加以强调。

[40] 右手三个 D 音应再次弹成副主题的不完全小节，句逗要清楚。

[41] 引入三十二分音符，是呼唤动机的变奏新材料，左手的和弦应短促地放掉。

[42] 在(cresc.)以前不应有任何增强式推进。

[44] sf 只管左手的 A 音，好象是圆号的起奏。

[45] 主调的完全终止。

[46] 是低一个八度部分重复的补充。

[47] 第一个结束主题以 p 开始，但应当是富有歌唱性，其材料是全新的，是个扩展乐句，陈述好象是高音声部和低音声部的对话，这部分可能就是“丈夫和妻子”的亲密对话吧。高音声部的动机主题每次都是从第二个八分音符开始的，左手的模仿声部也是从第二个八分音符进入的。

[52] 在高八度上重复低音声部的音，(#A—B—#F—G)应强调出来。

[54] 完满的完全终止又被四六和弦所延搁。

[58] 完满的完全终止结束。叠入开始有持续音重复终止的第二个结束主题，p 应突然，低音 D 音一定要清楚，并且保持到最

后。

60 这两个弱拍上的 sf 要弹得很突出，但不能削弱 p 的性质。

62 速度不能改变，和弦的停顿应是 sf，同时也微妙地包含了(rit.)的意义。

64 展开部从主调的同名小调(g 小调)开始，用主要主题和副主题的材料发展，篇幅比较长，但整个速度丝毫不能改变，它充满了生活欢乐的新爆发，高音声部与低音声部之间真正地对话了，这时的感情是严肃的、率直的、真诚的。音区好似男中音，以富有表现力的歌唱性形象与刚刚闪现的欢乐媚态光彩地形成了对比。

67 低音声部应突出半音进行(G—♯F—F)，要清楚感到 pp 和前面 p 的区别。

70 动机压缩模仿时，(cresc.)要十分明显。

73 低音声部的单手进行要鲜明。

74 副主题以 p 在♭B 大调上出现，所有三度进行的句逗要小心做出。

77 突出低音声部的三个 F 音，又是呼唤动机的行进。

78 这里是(dim.)，但必须强调出低音声部相反的半音进行(F—♯F—G—♭A)。

81 f 要立刻进来，十六分音符的三连音段落应弹得鲜明，弹出心情极其快活的、但带有点争吵的特征。低音声部的旋律是主要主题素材的发展，弹起来应十分有力。

84 左手的断奏要短促，表达了激动心情的感觉和相当强烈的情绪。

86 左手的G音应强奏。

94 3个小节左手第一拍的第一个音均是以sf做出，正好是三次击奏。

97 这里是整齐的声部“呼叫声”，把它弹得清楚，低音声部三个重复八分音符^{b}B音明显地又恢复了副主题的三个重复音。

98 延长号大约延长1个小节，似乎一切中断了，又开始了柔和地起奏。在暴风雨过后，主要主题在^{b}E大调上的出现应当十分清澈、明朗、宁静，但只有前5小节是个假再现部。

103 下行的音阶型进行应弹奏得好象在每1小节上都有一种新的乐器加入进来。

107 属音上引向再现部延续的持续音由此开始，这是个新的、昏暗、争吵的段落，快速的三十二分音符的跑动加剧了对幸福的渴望和追求。主旋律在低音声部应是流畅、连贯地，尤其D音要保持住，声音要丰厚，sf的音量要有幅度，相当肯定，但不要影响三十二分音符的音响。

114 (decresc.)逐渐转为pp。

115 三连音的再次出现，多次重复主要主题主动机开始因素，先是1小节重复一次，以后加密。因此，弹奏应是整齐、颗粒、均匀地，交叉时不能有间隙。

118 这里可以做出(cresc.)而引向后面的f。

122 分割成每两个十六分音符为一个单位，小分句的句逗要强烈有力。

123 小节最后十六分音符的半音级进必须断奏，速度可稍沉着些。

124 再现部前$^{\#}$C音的停顿是非常有特点的，它是停在突强的属七和弦升高半音的七音上。有关呈示部的注释同样适用于再现部。

132 逐步向下属方向离调(C大调)，所有的p和pp在这里都应当突然进来。

153 副主题经过适当的移调，无变化地再现。

175 将主、副主题动机的节奏进行纯化、组合，以造成一种解决，第一个结束主题经过适当的移调，几乎是准确地再现。

184 第二个结束主题没有再现。

187 尾声，建立在主要主题的材料上，旋律有某些变形，但要严格保持速度到最后，其中的寂静表达了幸福的结局，简洁朴素的终结留下了优美而耐人寻味的余韵。

第二乐章

这段徐缓的行板乐章是由优雅简朴的断奏主题和三级变奏形式写成的，虽然没有转调的变化，但充满着可爱、威严、诙谐的情趣，它的对比是缓和的、尖锐的矛盾极为朴素，在贝多芬钢琴奏鸣曲里用上变奏曲的形式是头一回。乐章的音乐有些单调，但整个音乐的进行以熟练简洁的手法，具有高尚的素质，充满着童贞般的纯朴。

贝多芬力求以正确的、平稳活泼的进行曲速度，努力使主题的变奏不破坏调性，完满地陈述出各种不同的形象。虽然乐章的音调带有某些纯形式和外在的因素，似乎是掩盖了某种情绪，但却包含了很多意义，其中蕴藏着深深的可爱性与诙谐性。

这一乐章比起第一、第三乐章更富有管弦乐性，变奏曲在织体

上并不复杂，但多样的奏法和力度变化却很细致，速度是生气蓬勃的小快板，使结构也显得完整、鲜明。在第一变奏中，主旋律由左手弹出，在其上声部的旋律中不停地响出第一乐章的呼唤动机；第二变奏的旋律改在右手上声部出现，但以断奏切断。中声部里含有半音阶下降的对位旋律及低音的呼唤动机，和主要旋律形成优美的对比；在第三变奏中，旋律以较活泼的十六分音符音型出现，其最高音巧妙地隐藏着旋律线。当曲调在尾奏逐渐远离消失时，最后的终止和弦却以最强音爆发出来，犹如海顿的《惊愕交响曲》那样，显示了贝多芬的灵动和幽默。

演奏注释

弱起拍　主题和曲趣是奇特的、节奏性强，具有异常优雅的进行曲风格，是有再现对称的二部歌谣曲式。第一部分是乐段，其终止是半终止、属调的完全终止。应当十分注意短断奏与长音符之间的差异，和弦的陈述短促、连贯、如歌，必须以向上的柔和动作放掉这些和弦，同时也应准确地保持长和弦上的休止停顿。

2　连线之中的(G—F—E)三个音要连贯、平稳。

6　(cresc.)和 sf 要十分肯定。

8　p 突然进入。

9　第二部分很好地保持四分音符的进行。

11　(cresc.)从 piu p 开始。

13　突然的 p，虽然有浓厚的和弦陈述，但不必有任何的(cresc.)。

14　f 应是立刻进入。

15　这个 sf 是指中音声部的^{b}B 音。

[17] 这里用 4 小节的补充来加固调性，在所有声部的弱拍上都应做出尖利的 sf。

[18] 第三拍上的长和弦应当弹得沉重，有份量些。

[19] 最后 2 小节是 p，第一小节要很连贯，而第二小节要短促。

[21] 第一变奏 的旋律声部仍保留在同一音区内，旋律在中间声部，节奏的意义比较鲜明。

[26] (cresc.)可以从 piu p 开始。

[29] p 要显得突然。

[30] 左右手上的连续要非常准确地做到，要细腻地予以表现。

[37] 这段模进中的 sf 转到了强拍上，注意低音和右手切分和弦每两个音有一条连线。

[39] (cresc.)可以从 p 开始。

[43] 第二变奏是多声部的，旋律声部提高了八度，并且是在右手高音声部的切分和弦上，后半拍和弦最上方的音表示出主题的旋律线。跳音与休止符应充分表达，左右手都应弹得自如、柔和，要有半连音的感觉效果。在第二变奏的前 10 小节中应当是 p，不要有任何的(cresc.)，该变奏保持在均衡的八分音符进行中。

[46] sf 只是指中间声部 $^{\flat}$A 音，和弦同时要准确地保持住。

[48] 从这里起的三个 sf 不要太锐利。

[51] 这群和弦应弹得更丰富、更深一些，左手不能弹成连奏。

[57] (cresc.)要十分有推动力。

[59] 这里的模进要有一种清新的弹奏状态，左手和右手要短促，

交叉亲密无间式地。

60 做出强劲的f，并接上短暂的移行，它是动机和半音阶的合并出现。

64 这四个连接小节要弹得十分清澈，注意旋律交替时而出现在高音声部，时而出现在低音声部，并逐渐过渡到第三变奏。

68 第三变奏要明确主题是在高音声部勾画，组成主题的个别音每次都落在第三个十六分音符之上，基本的力度是p的性质，音乐之感是极其婉转华丽的。

69 这里的三个D音中，只有第一个D音有旋律意义。

71 第三拍的轻巧音型是作为填充的停顿。

73 第三拍是第一个G音的旋律音。

74 第三拍的B音是旋律音。

75 充分做出p的音量，不必带有任何表情。

76 从这里开始，高音声部应十分具有优雅的歌唱性。

77 三个A音中，只有第一个A音具有旋律意义。

80 突然的p。

82 中间声部(^{b}B—A)的进行应稍稍强调出来。

84 这时的模进相同于第一变奏，触及了主题后慢慢消失，左手每两个音有一条连线，sf放在强拍上，右手的分解和弦可以逐渐增强。

85 三个D音中，只有第一个D音具有旋律意义。

87 这个跑句音阶应弹得十分清澈。

88 尾声是主题性格的，十分轻巧、雅致，但要保持严格的速度，

弹得纯朴。

[90] pp一定要和前面的p鲜明地区别。

[91] 四个终止和弦由pp变为ff，这是个效果性的终止，最后一个和弦音要饱满，不能敲击，应弹出保持到底，象是乐队的全奏。

第三乐章

这个乐章虽然标明为诙谐曲，实际上它不是所谓三部形式的诙谐曲，而是将微妙的接缝熔接了的自由回旋曲(a—b—a—c—a—coda)，即使没有奏鸣曲式的要素，但回旋曲主题却以C大调或F大调等各种调子出现，多少取入了巴洛克协奏曲风的要素，这乐章写得十分清澈，充满了轻松明朗的诙谐感。

贝多芬为什么要标以诙谐曲名称，其用意是令人很难判断的。据说，贝多芬原计划将这首奏鸣曲写成四个乐章，那么第三乐章按计划写成诙谐曲，但最初的主题却没有具备诙谐曲的必要形态，竟与作者的意图相违地写了下来，就这样把它写成了回旋曲，而这个主题也就作为回旋曲的主题来使用。

乐章的主题具有跳跃一样的轻快，曲调多少带有奔放的味道，它摆脱了第一乐章直率地流露感情的倾向，从这里也可以看到贝多芬那出众人性的幅度。主要主题似乎是一个细小的步伐，是用充满才气、诙谐而活泼上升的音阶式动机构成，有点嘲弄式的献媚风格手法。贝多芬的确在开玩笑中隐藏着细腻的嘲弄，回避了许多内心深刻的苦难和失望的自我矛盾，表明了自己毫无拘束的有棱角风度，对自己的幻想充满了一种执着的憧憬。第一插部是活泼的音群乐句；第二插部却变成了温暖心灵的歌曲，显得活泼、幽默，而高低音问答方式作成的尾奏，却具有滑稽的味道。

总之，乐章中繁多的“鸟”音调，有时显得枯燥，但其音乐的构思是失望、是幻想、是迷恋，在幽默中寻找抒情的、激动人心的时刻，我们也可以从这些表现手法上看出全曲强韧的统一力，更能察觉出贝多芬超人的、宽广的人间性。

演奏注释

弱拍起 主要主题由充满才气与诙谐活泼的上升音阶构成，节奏上也很独特，整个音乐洋溢着兴高采烈的幽默，有点恶作剧的气氛。注意手指的技术应当十分熟练，$\frac{3}{8}$拍子是建立在由两个十六分音符和一个八分音符组成的两拍短动机上。动机的交替改变了节拍上的意义，要非常小心，弹奏时不能把重音放在第三个音上。第一部分是乐段，其终止是不完满的完满终止、完满的完全终止。

3 在这 4 小节的乐句进行中，第三小节是重小节，因为在它的后面是弱终止，在这小节中，延长的低音应强调出来。

7 sf 突出了第三小节。

9 十分轻巧地开始了中间部分，其具有主题性格，以三连音构成，是属七和弦的发挥，这个十六分音符的三连音在整个乐章中是起重要作用的。

11 双手可以分弹。

12 这一音阶式的走句应均匀，(cresc.)要很明显，重复击奏的 C 音在其顶点似乎使人想起第一乐章副主题的弱起小节。

14 低音声部的音阶应当作为模仿来弹奏。

16 第一拍和弦强奏时，最重要是低音 C 音，延长号大约等于 1 小节。

17 第三部分将开始的乐段紧缩成6小节的乐句。

23 立刻进入e小调的第一插部，复合乐段。这个延长的f重和弦是一种乐队全奏的效果，而在强有力的和声上附加入以p的十六分音符三连音答句，一共是反复四次，对比是强烈的。

24 注意左手的八分音符是断奏。

39 这里是4小节的连接段落，短和弦和1小节的休止在节奏上要十分准确，千万不能改变速度。

40 主要主题第一次在主调上出现。

65 过渡的8小节吸取了主要主题中间部分的素材，后来又转到了C大调上。

66 这个sf应弹得十分有力。

68 压缩的模仿每隔两拍进行一次，应当弹得快速。

71 F音的节奏必须极为准确。

第十一钢琴奏鸣曲

（献给冯·布朗伯爵）
^{b}B大调　　Op. 22

贝多芬初期创作的钢琴奏鸣曲到此为止已打下了休止。从这以后开始的奏鸣曲，显示了他的自由作风，踏上了贝多芬自我的境界。贝多芬在自己的奏鸣曲中努力探索新手法和新形式的同时，创作了几首情绪十分明朗、形式朴素和清新的奏鸣曲，属于这类奏鸣曲就有本奏鸣曲。

这首贝多芬初期钢琴曲的最后巨作是1799年与Op.18的弦乐四重奏同时着手作曲，出版则拖延到1802年。贝多芬在给莱比锡出版商霍夫玛斯特一封署明1800年12月15日的信中列举了他的新作，就在其最后列有这一首《大独奏奏鸣曲》。据考证，大概是1800年夏在温特德布林把这一首奏鸣曲整理出来的。贝多芬对于这一首奏鸣曲似乎非常满意，他在同样给霍夫玛斯特的另一封署明1802年1月15日寄出的信上，将所列举的新作个别地各标上了价钱，他不仅对这首奏鸣曲要求了与Op.20七重奏曲和《第一交响曲》同样的价钱，而且还特别注明“这首奏鸣曲是非常杰出的。”

这首奏鸣曲的艺术构思十分明确，每一个地方都洋溢着青春的喜悦之情，洋溢着光辉明朗的感觉，充满着自信的生命力和温和的乐观主义，并发扬了钢琴家的技巧及其灿烂效果，一切阴影在青春的欢乐和明朗的阳光面前都将被隐藏起来了。这首作品所揭示出作曲者大胆的自信，自然可以理解到贝多芬的性格得到了一定的改变。因此，可以说这首奏鸣曲是感情、结构、钢琴性效果三者极为平衡的作品。

此曲是呈献给冯·布朗伯爵，伯爵是住于维也纳的爱尔兰后裔的贵族，为贝多芬音乐的热心支持人。贝多芬在呈献这首奏鸣曲之前曾经也把 1798 年出版的 Op. 9 三首弦乐三重奏曲写上“仅将最高之作献给我的艺术的最高的爱护者”的词句献给了伯爵。此外，他也献给了伯爵夫人 Op. 10 的三首钢琴奏鸣曲。我们知道，贝多芬本人把这首奏鸣曲的音乐与拿破仑共和战争的英勇精神相联系。兰兹称这首奏鸣曲是“壮丽的、凯旋的史诗。”

如果说第一乐章活力充沛而雄辨，概括地描绘了在事业中、征途中的主人公，那么第二乐章却是沉浸在大自然的休息中，一派和平的气氛，而天真的第三乐章以及故事般热闹的终乐章却又使人觉得主人公是辉煌的、节日般世俗生活背景上的胜利者。贝多芬在这首奏鸣曲中创造了英雄的、日常生活的诗篇，非常鲜明地描绘了拿破仑时代的形象。当然，在这种战争的英勇性和富丽堂皇的娱乐中，也表现出某种程度的思想局限性，贝多芬还没有把自己思想感情提高到最高度——内心的英雄性，贝多芬可能还被表面的堂皇所吸引，还倾向于相信宝剑的英勇。

曲体分析

第一乐章 有活力的快板 (Allegro con brio) ^{b}B 大调

$\frac{4}{4}$拍子　奏鸣曲式

1. 呈示部(1－68)

　　(1－11)主要主题　(^{b}B)

　　(12－21)连接

　　(22－30)副主题　(F)

　　(31－68)结束主题的复合体

2. 展开部(69－127)

3. 再现部(128－199)

　　(128－138)主要主题复合体无变化地再现　(在原调上)

　　(139－152)连接

　　(153－199)副主题和结束主题无变化地再现　(^{b}B)

4. 没有尾声。

第二乐章　富有表情的柔板(Adagio con molt′ espressione)

^{b}E大调　$\frac{9}{8}$拍子　奏鸣曲式

1. 呈示部(1－30)

　　(1－12)主要主题　(^{b}E)

　　(13－18)连接

　　(19－25)副主题　(^{b}B)

　　(26－30)结尾句

2. 展开部(31－46)

3. 再现部(47－77)

　　(47－57)主要主题(被变奏)　(在原调上)

　　(58－65)连接

　　(66－77)副主题　(^{b}E)

4. 没有尾声

第三乐章　小步舞曲　(Menuetto)　^{b}B大调　$\frac{3}{4}$拍子　复合三部歌谣曲式

1. 主歌谣曲式(1—30)

　　(1—8)第一部分(小步舞曲主题)　(^{b}E)

　　(9—16)中间部分(连接)

　　(17—24)第三部分(主题被变奏)(在原调上)

　　(24—30)连接

2. 三声中部(31—46)

　　(31—38)"a"部分是重复乐段　(g—d)

　　(39—46)"b"部分是主题性格　(原调—g)

3. 主歌谣曲式(1—30)

4. 没有尾声。

第四乐章　小快板的回旋曲　[Rondo (Allegretto)]　^{b}B大调　$\frac{2}{4}$拍子　较高等级的回旋曲式(用近似三声中部代替展开部的奏鸣曲式,但在三声中部之前再现主要主题)

1. 呈示部(1—36)

　　(1—18)主要主题　(^{b}B)

　　(19—22)连接

　　(22—36)副主题　(F)

　　(37—49)连接

2. 主要主题的再现(50—67)　(在原调上)

　　(68—72)连接

3. 近似三声中部(72—111)

　　(72—78)第一部分

　　(78—80)重复片断

　　(81—95)中间部分

(95—103)第三部分

(103—111)连接

4. 再现部(112—149)

(112—129)主要主题(被变奏)　　(在原调上)

(130—135)连接

(136—149)副主题　　(^{b}B)

(150—152)转调连接

5. 尾声(153—199)

第一乐章

这乐章充满了生气蓬勃、神情活泼的动力,威武的音调和英勇的精神气质到处可见,音乐从第一个音到最后的音全部充满了活力,富于机智、坚毅、果断,非常有动感。

罗曼·罗兰曾指出这一乐章所具有的"帝国风格",他写道:"Op.22(第一乐章)将以最纯正的力量,严正的光辉展示这种风格,这是高涨的拿破仑一代的呼吸。"

此乐章主要主题是由明快率直的旋律开始,即使是性格较柔和的副主题也是活动式的,它植入了英雄式的力感。展开部到后半时其节奏多少给人单调的感觉,但是那绉纹较少的、滚滚而流的宏大气宇跟其他那充满光辉、猛烈的部分依然形成不可缺的对比。再现部是照一般规则进行的。在整个音乐进行过程中,速度始终完全不变,我们仿佛从中可以听到一些惊惶不安的喧嚣和嘈杂之声,仿佛在遥远的地方有广大的人群在移动,英勇的旋律轰轰鸣响,似乎掩没了世上的一切。我们从钢琴的音响里所听到的已经不是乐队,而是一支雄伟的合唱队在歌唱着。

演奏注释

弱起小节　第一乐章的主部可分为三个段落，这是第一段落。这段一开始就出现有魄力的、明快的基本动机，很容易使人想起了海顿和莫扎特，虽然标上 p，但它的音乐性格是豪迈的、坚毅的，具有十八世纪感。象这样的决定性动机，在柔弱的力度上奏出的手法是贝多芬特色手法之一，这一动机巧妙地构成了♭B 大调主题。

1　第一拍和第三拍的和弦应当短促些，有点粗硬，不必带有表情。第一拍是支点，整个 4 小节结构建立在主三和弦音上，具有号角的性质，它是个引子。

2　(cresc.)应以 piu p 开始，注重指法的合理性。

4　这里是第二段落，是个小乐段，右手♭B 音结束了第一段落，新的段落也从这个音开始，整个乐句带有婉转取悦的成份，要有表情，要十分连贯，但又立即消逝了。左手的华彩音型要弹得十分均匀、清楚，始终朝着一个方向。

6　(cresc.)要导向鲜明有力的 f。

8　第三段基本上是第一段的动机，它加固了调性，主音和属音交替着，整个段落须弹奏得响亮、有力。

10　这些波音在节奏上一定要弹得十分准确，不能有任何的随意性，小节最后的十六分音符 E 音要突出。

11　结束在 F 音(属音)上，这音向下跳两个八度后又在双手上重复一次，要注意是断音。左手十六分音符的音型一定要均匀、颗粒。

12　这个连接段落又出现了引子的动机，但又马上转到了副主题

的方向上。

13 在F音上sf之后，中断了十六分音符进行，唤起的是威武性的附点节奏。

14 四分音符的进行应当非常匀称、连贯。

16 到达主要主题的重属和弦，或者说到达了副主题调性(F大调)的属和弦。这一部分奏出了属和弦的托卡他式跑动，创造了贝多芬所特有的节奏背景发展，一定要注意弹得轻巧，除了尖利的sf外，一直是p，不要有任何渐强。高音声部的旋律音应当弹成八分音符的断音，左手上重复C音应当十分清澈，和高音声部旋律音的音值完全一致。

21 这个和弦是p的性质，紧接的流畅十六分音符音型一直延伸到副主题。

22 副主题是9小节的乐句，用完全终止结束。副主题分为三部分：第一部分是精巧的乐句，好象是从不很遥远的地方透过逐渐靠近的军队脚步声，传来了长笛的哨声。当右手响起的上行音型时，左手十分流畅，颗粒清楚，乘着低音的十六分音符音流而摇动旋律，从p到pp的过渡要清楚地表现出来，整个这一段不必用踏板。

27 (cresc.)从第二拍开始，并逐渐引向宏亮的f。

30 副主题的第二部分是中心部分，基本上是用二分音符和四分音符陈述的，好似是爆发了快活的士兵歌曲，音程的柔和旋律具有健壮、豪迈的性质。织体是重复的两声部，它创造了三度合唱歌曲的真实形象，这首歌是呈示部的中心一环。要注意速度不能慢下来，sf的弹法要高度放松地落键，要把感情高涨地表达出来。在这里贝多芬逐渐让人们听到进行曲歌曲形象的出现和肯定，把它看作是威武的英勇精神实质。

37 突然保持pp的力度。副主题第三部分变奏地重复了副主题的第二部分，左手二分音符要准确地保持住，右手和弦应在新的低音出来前柔和地放掉。

38 音上标明的sf应是饱满、有力，但不能破坏整个pp的性质。

44 以琶音开始，引向结束的12小节扩充，极为华丽，分解的八度中我们好似听到了人群的喧杂声、响亮的胜利号声。左手的和弦一定要准确地保持到最后，第三拍后才放掉踏板。

47 必须避免F音上的重音，支点是第三拍。

50 左手的低音要十分清晰，保持或者掉到底。

52 突然的p，左手的低音线要连贯，对应地强调和突出。

53 注意(cresc.)引向本乐章的第一个ff。

56 开始了结束的动机，左手F音分解了八度的震音，运用了主要主题的主要动机因素，在这个背景上隐约可以听到温和闷暗的号声。

59 弹奏上要有远近的配置效果。

61 第三拍pp的性质要明确。

62 ff立刻进来，八度肯定式的音阶进行要有手臂重量下落感，充满了新的精力，它的音乐是沉着稳定的。

63 注意第三拍上没有出现sf。

66 这里的速度并没有改变。

67 这两个和弦应是威力般的结束感。

69 展开部先出现改观了的以前因素，以呈示部动机和结束主题复合体出现的三种动机顺序反过来配列进行，p与ff的急剧

交替要十分得当。

[72] 这里的音乐感觉是一片威严的喧闹声、隆隆声。

[80] 第三拍上的 pp 要及时插入。

[81] 左手是一种律动性的动机，ff 的性质，右手的和弦是 f。

[82] 这些八分音符断音是十分鲜明锐利的，必须强力注入。

[85] 左手再次威严响亮地出现。

[89] 推进式地进入，左手最后一次的喧嚣，体现出强力精神之所在。

[92] 从这里一整段好象是背景，始终不渝，一气呵成。左手和弦的各个音均应准确地保持到最后，右手在上行时可渐强，踏板可在第三拍上放掉。要充分注意每组音的把位感，做到心中有数，连贯清楚。

[93] 这儿的音调与贝多芬以前和以后的托卡他性有联系。

[105] 稍静下来，低音声部如倾诉般的，要稍许突出加强，右手的分散和弦仍是陈述性的圆滑奏。

[108] 注意左手的休止符千万不能疏忽。

[109] 从 p 到 pp 的过渡一定要十分明显，不要有任何的(dim.)。

[113] 出现了主调的属和弦，这里显然与(Op. 2 No. 3 奏鸣曲)第一乐章展开部的音型有继承性，具有内心奥秘的因素，由总结性的号角音型构成，同时也预示了(Op. 53 奏鸣曲)第一乐章展开部的最终阶段。

[120] (cresc.)一定要做到渐进。

[124] 音阶型线条应当流畅地转到右手上，左手长音(^bE—c—^bB—A)主要旋律声部应当弹得十分连贯。

127 延长号大约等于两拍，有关呈示部的注释同样适用于再现部。整个再现除了小部分扩展外，基本上是忠实地移调重复，音乐的方向仍是威武进行曲形象，加强了乐章总的特性。

128 主要主题复合体无变化地再现，这里用了主题性格的呈示部中过渡到属调的同样材料向下属方向移调。

139 转回主调。

147 主调属和弦构成 6 小节段落。

153 副主题和后面的几个结束主题适当移调而无变化地再现。

第二乐章

这个柔板乐章用完全奏鸣曲式写成的，含有深刻的内容，情绪是光明晴朗的，它创造了极其强烈的对比，充满了贝多芬的灵感。从歌唱性的旋律中看到了一种浪漫的风韵，好象可以联想到“浪漫派夜曲”，但又令人感到与贝多芬当时的心境稍有距离。

乐章是温柔的、无忧无虑的静思诗篇，那具有巨大弧线的旋律线描写出庄严、静谧的世界，交织着意大利式的甜美情趣。罗曼·罗兰的形容语接近了乐章的形象，这儿“与英勇的紧张度相对立的是牧人的幻想，这时胜利者突然从战场上跳下来，敞开制服的高领子，在紧张的战斗后进行休息。”安·鲁宾斯坦指出：在这个(Adagio)中“没有特别的深度……，这儿的音响比思想更为美妙。”贝格说过：“它是可以见到浪漫派夜曲的先驱之声。”格里本卡尔在他署名的小说《乐章庆典》(Das. Musikfest)中，引用了这一乐章并形容为“好象在水面悠游的天鹅。”

总之，此乐章很好地完成了形象的功能，它表达了内心休息的

诗意，表达了安静和沉思带来的喜悦。在呈示部里就有舒曼式的温柔音响进行，两个主题都是纤细而优美的曲调。在展开部中是显露了不安的萌芽、即逝的回忆因素。在再现部中又消除了不安的最后痕迹。乐章的确体现了贝多芬较为宏伟的构思，号召人们从闷暗的因素中清醒自己，战胜自我，把握住时代的脉搏。

演奏注释

[1] 乘着左手幽雅和弦上的圆滑奏引出了主要主题，重复和弦的伴奏必须弹得十分柔和，和弦中的每一个音都要清楚，要尽量如歌地表现出夜曲般的优美，旋律线要庄严而静穆，明确是意大利风格的抒情性夜想曲旋律。速度不可紊乱，触键要牢实，尤其具有特性的律动更不能匆忙，充分体现出(Adagio)的世界。

[2] 这里的倚音应当弹成短倚音，时值加在下一个音的拍子上。

[3] 迴音要弹得平稳、流畅，弹成第一个音是连音的三十二分音符五连音，同时应避免在迴音的第一个C音上做出重音，它的中心音应感到是B音。

[6] ♭B音起的向下滑行要(cresc.)。

[8] 从这里起，颤音要弹得非常漂亮，令人赏心悦目。

[9] 用完全终止结束乐句，p可以又重新开始。

[11] 这些sf应当弹得深些，好象整个力量注入键盘底一般。

[12] 重复终止，pp一定要突然进来，而后号角的和弦音平静地响起。

[13] 右手第一个和弦微微闪现出忧愁的叹息，但旋律仍是十分富有歌唱性，这里是一个有特征的连接段落，它加固了主调性，

随后转到副主题调性(^{b}B 大调)。

15 主导声部是中间声部。

16 要准确地做出 sf 和右手的休止。

17 主导声部又回到高音声部上。

18 用完全终止结束。^{b}B 大调副主题开始,它与主要主题的旋律线相反,pp 的性质,但还是一样有丰富的装饰性和十足的抒情味。左手^{b}B 音上出现的脉动低音延续要弹得极为柔和。

19 必须突出所有的模仿声部,做到连贯、整齐。

20 迴音要弹得极为柔美、优雅。

21 要注意突出从^{b}E 音开始的中间声部。

22 带有大调的明亮色彩,第一个八分音符是断音,充分做出右手两个八分音符的连线效果,每次都应在左手的和弦出现前柔和地放掉,和弦应准确地在休止时放掉。

24 (cresc.)要非常明显、肯定些。

25 副主题是用完全终止结束的乐句,三十二分音符的跑动经过句把沉思时聚集的能量很快地散发掉,这里是再一次的安静,再一次的平和,但要始终感觉到平稳,感觉到旋律的本质。

26 2 小节变奏的部分重复,由古典式的华彩句加固,(cresc.)要明确,低音 F 音要准确地保持住,它有效地代替了踏板。

27 1 小节的动机又在低一个八度重复,随后三次重复这个动机的最后部分。sf 要弹得深一些,速度不能变,各个声部的匀称协调要充分做出,有一定的方整结构感。

30 p 应在(cresc.)后立刻进来,休止要准确地保持,同时开始在

内心感觉到八分音符的脉动。

[31] 展开部在c小调上，以极微弱的音响(pp)对主要主题的第一动机进行发展，贯彻始终。它的性质是与呈示部、再现部明朗的性质相反，音调显得阴沉、暗淡，显露了不安的萌芽因素，低音声部是神秘的，但右手仍要唱出旋律。在展开部里，贝多芬采用了二声、三声、四声这样逐渐增加声部的手法，造成了情感的扩大，表达了激动和不安的心理状态。

[34] 这里好象是两个高音声部的二重唱，sf只指每小节左手的第一个音。

[35] 高音声部的E音是句子柔和的结束，中间声部的G音是模仿声部的开始。

[36] 中间声部结束了乐句，而高音声部又进来了，下面也是同样的交替现象。

[39] 双手上十六分音符的进行都要十分均匀、连贯，不要有任何表情，高音声部的进入要带有悲伤的感情，渐强渐弱的标记是指高音声部。

[43] 到达主调的属和弦，这个属和弦在持续音上构成了4小节段落。

[44] 突然的p、pp是指所有的声部。

[46] 这1小节要弹得十分平稳，速度不能随意或者过渡连接性的放慢，要十分准确。

[47] 再现部虽然在主调上准确再次出现主要主题，但是贝多芬采用了变奏手法，显得更为纤丽、优美，随后的副主题也再现于^{b}E大调。和弦式的伴奏要十分圆滑，一种沉静的气氛和虔诚的态度。

50 宽广的三十二分音符音型应当弹得十分流动，好象是一弓拉出来的一般。

51 p 应在(cresc.)之后立刻进来。

57 在这里再现部几乎是呈示部的移调，先是将主调改为小调，而后通过改为小调的主调平行调(^{b}G 大调)转回主调。

65 完全终止结束。

66 从再现的副主题开始，凡是在呈示部中出现过的，在这里均移到主调再现，最后消失于 pp 性质之中。

第三乐章

这一乐章虽然是传统形态的小步舞曲，但其中却增添了贝多芬思维的新奇，若无其事地、悠扬地唱出小步舞曲主题，以丰富的迴音式动机直接跟前一乐章相互呼应，而且这个迴音式特质具有令人惊奇的自然感。这里的小步舞曲带有英勇的色彩，继续了从第一乐章开始那强烈的动人力量，精力充沛，滑游而去，展示了贝多芬独有的内容，制造出一个独立的世界，蕴藏着贝多芬那奇特形态世界的秘密。

整个小步舞曲速度可稍快些，是一种有些拘礼的舞曲，保持着是愉快的气氛。主部丰满的迴音动机，较之以前贝多芬的奏鸣曲里所见到的是前进了一大步。中间部极富有戏剧性的情趣，无穷动的风格也滑动于其中，更赋予小步舞曲以激烈的形象造型。第三部分是小步舞曲回头之后不再重复，但我们仍然可以看到颤音的形态，似乎使人感觉到是前一乐章的延长之感，一方面很自然地既结合又相互对立着，形成一个特殊的世界，充分显示了贝多芬细腻、严整的内心世界。

演奏注释

弱起小节　小步舞曲主部以明朗优雅的主题开始，由舒展而自如的♭B大调主题唱起，其终止是半终止、完全终止。

1　第一部分是重复乐段，左手的宽广气息乐句要十分连贯，触键柔美些，所有的装饰音要弹得短促，一定要合并在下一音的拍子时值上。

4　后乐句用第二个动机构成，休止符要准确，千万不能忽略。

5　不能延留左手中间的音，注意低音声部要准确地保持住。

6　细腻地做出装饰音逐渐上升的音乐层次，用(cresc.)推进上去。

7　最后的十六分音符A音不能同下一小节的第一拍C音连起来。

9　中间部分是新材料，也是乐段，其终止是平行小调(g小调)的完全终止、主调的半终止。十六分音符与强奏和弦的二段体，使我们又听到了第一乐章的号角声和严峻的隆隆声反响，力度的起伏要准确做出。

10　这些和弦标记是ff和断音，一定要铿锵有力地奏出。

12　p一定要立刻进来。

14　sf的性质，力度的变化有所区别，要注意音程上每两个音的连线效果。

16　p要准确到位，又开始了主部主题的复奏。

17　第三部分再现了开始的乐段，但有小的变奏。

21　左手的音型应弹得流畅、连贯，与右手十六分音符一起造成

没有中断的感觉线条。

24 叠入开始了一个7小节，是主题性格的加固部分。

25 右手第二拍上的休止要准确。

26 左手的短倚音要非常细心做出，并形成柔和的大气息，似乎是一种主题的回想结尾。

30 突然的p，两个和弦要十分轻巧，严格地按照原来速度，让(Minore)紧接进来。

31 (Minore)段落其调性是平行小调，应与小步舞曲的速度保持一致，所有的十六分音符的进行音量不必太激烈，但不能模糊，要颗粒清楚。右手sf是在弱拍上，但它只管和弦。"a"部分是重复乐段，其终止是半终止、属小调的完全终止。

39 "b"部分是主题性格的，双手上要非常明确地表现，速度不能改变。

45 右手的和弦断奏要强奏，马上不停顿地直接回复。

第四乐章

这首贝多芬式风格的回旋曲井然有序，温存、明朗，内容尽是欢畅的喜悦，钢琴性效果的感觉充满了魅力，旋律优雅而充满着感情。安·鲁宾斯坦称它为"贝多芬最美好的篇章之一，有什么可以与第一动机的诱惑力相比？在哪一出歌剧中可以找到类似的东西？"

这首回旋曲到处可以看到贝多芬坚定、有力的轮廓，把贝多芬所具有的柔美一面表现得淋漓尽致。主要主题献媚多情，是罗可可风格的典雅旋律，技巧性的古典钢琴艺术的传统增多了，有人说它与莫扎特《C大调奏鸣曲》(K. 309)的终结乐章相似，倒不如说与贝

多芬自己在几乎同时创作的并稍早些时候出版的小提琴奏鸣曲《春天》的终结乐章相似!《春天》显得更加温柔、纯真、细腻,而本回旋曲可以说是"力的奏鸣曲",表情沉重有力,处处显示了相称的威严。副主题是即兴性与幻想性的,在兴致勃勃的琶音抑扬婉转和低音声部长音符中,充满着何等明朗、强大的欢乐! 近似三声中部的主题是兴奋的,三十二分音符颤动音型的嗡嗡声、号角声的复调性呼应、小调性的严酷色彩,都与第一乐章威武的特性相适应。回旋曲的尾声也是有特征的:朝气蓬勃、进行曲式的重音、坚强的音调极富色彩,非常富有表现力。

贝多芬为了求得写出生命与存在的原本形态,他努力以其艰困的生涯、努力的探索,在本回旋曲中独自形成自己的个性法则,同时格守着独特的形成原理。

演奏注释

弱起小节 主要主题是乐段,充满着青春的气息,它柔和而优美,其终止是属调的完全终止、主调的完全终止。弹奏时双手都应连奏,而且要十分流畅,左手伴奏部分较长的音符要准确地保持住。

5 (cresc.)要讲究长线条的推进感觉,使低音声部的支声线条强调出来。

8 突然的 p 要切实做出,8 小节的旋律以八度音程重复,要十分连贯。

12 右手拇指应十分有力地弹奏^{b}A 音。

13 (cresc.)准确地从所标明的地方开始。

16 双手各个声部要分明,三十二分音符的音群要求音粒清楚、透亮均匀。

18 用完满的完全终止结束，装饰性插句的这个和弦要柔和地放掉，不要忽略休止符。sf 不能破坏整个 p 的音响，但仍然要弹得十分肯定。

19 4 小节的连接段落，逐渐转到属调（F 大调）。

20 八分音符的 F 音写成为一个十六分音符和一个十六分休止，这个音应短促地放掉，而其它声部却要保持住。下面类似的地方应照仿。

21 不要突出迴音后在后半拍上重复的同一个音（C、♭B）。

22 完全终止结束。副主题是 F 大调，是即兴性的，低音线条是主导线（A－♭B－C－D），速度始终保持不变，注意节奏的准确。

24 主导声部在左手的高音上，低音声部要尽可能连贯，其它声部要准确地遵守休止。

27 右手按住八度，注意四、五指的递换，左手是断音。

28 这里的主导声部都是高音声部。

29 必须准确地做出休止。

31 切分的节奏应是毫不含糊，清晰明确。

32 完满的完全终止结束。f 以后 p 立刻进来，这 4 小节都是 p，音型的改变不应引起任何速度变化，要十分清澈。右手内声部经过句生气盎然、华丽灿烂，左手要准确地按住和弦的各个音，换指迅速准确。

39 左手一定按住低音♭G 音，做出 f 的音量效果。

40 为主要主题作准备的属和弦开始，并延伸成 10 小节的段落，逐步提高紧张度。

41 从这里开始有左右手动机转换，要十分流畅圆滑，不能有间

隙之感。

43 颤音要敏捷、细腻些。

46 右手是大气息般的连奏，节奏的变换和节拍的时值必须十分准确，掌握住基本脉动，并很好地做出(cresc.)。

49 弱起小节的 sf 实际上是速度的细微变化，可稍慢些。

50 主要主题的再现，注释同于前。

67 此段落的连线是对位法的发展，是主题性格的材料，后转到 f 小调，可以弹得响亮、豪迈些，f. sf 要充分表达出来，并准确地遵守休止和每个音的时值。

71 前半拍上是断奏和弦，但没有 sf，右手的后半拍是非断奏的和弦(四分音符)，左手一直是断音，但没有 sf。

72 近似三声中部是特殊的三部歌谣曲式。第一部分是用新材料和完全终止结束的重复乐句。这里是一种有力的步伐，前 2 小节三十二分音符颤动音程应当与左手短断奏的旋律相呼应，左手十六分音符的双音断奏可弹得华丽、短促些，非常有弹性，不必带有表情。这 3 小节的 p 要神秘些。

74 右手的旋律音(从第二个半拍开始)转到强拍上和左手合为一体。

75 重复时提高一个八度，加固 f 小调调性。音乐的进行逐渐烦躁、昂奋、狂暴，是辉煌、激烈、威武的幻觉形成的，具有戏剧性的性质。

78 这里具有和声小调进行曲式的音响进行，sf 的做出要有把握。

80 这一段落可以用一种严峻的、几乎是恶意的俏皮幽默感情来

弹奏，始终是 f 的性质。所有声部的进入都用 sf 强调出来，千万不能削弱这些 sf，同时必须十分准确地遵循指示的奏法及其休止，整个情绪与乐章的基本情绪有着强烈的对比。

81 中间部分不是新材料，主题性格与呈示部中的连接段落相同，这里是对位结构，用赋格结构的方法来发展。

85 认真做出中间声部的连音效果及高音声部的断音奏法。

86 高音声部要准确地保持住。

90 右手第三个三度音程是断音。

91 左手第一个三度音程是断音。

93 突然 sf，做出明显的句逗感。

95 第三部分，这个段落的注释与前面一样。

103 用乐章开头的动机发展成为再现连接段。右手的 ^{b}B 音要短促地放掉，速度始终不能变，在主音调上又成为引回的乐行，具有浓厚的发展色彩。

107 这里开始的是富有表现力的悲哀顽强音调。

109 这个和弦应轻轻地放掉，象拨奏 一般的。

110 这组三十二分颤音群要十分均匀、透亮。

111 后几个音可以稍慢些，以便为引入作准备。

112 再现部。主要主题的前乐句将旋律安排在次中音声部，后乐句则在原来的音区上与它相呼应。左手用双音陈述的旋律应当弹得流畅，主要主题被美丽地变奏，右手的十六分音符应当和左手一起形成十六分音符连绵不断的进行。

115 严格遵守几个结束音的音值，八分音符和附点八分音符及 F 音起奏可强调些。

117 右手音符时值要准确，弹出规定的效果来。

118 f 的性质，一种清晰的音流表达。

119 突然的 p。

120 右手八度要连贯，保持一定的歌唱性。

121 右手附点八分音符要保持到底，紧接的小提琴式分解八度奏法也要准确表现，句逗要清楚。

130 连接段落把主要主题和副主题连接在一起，前 2 小节加固主调性(^{b}B 大调)，后 2 小节向属方向离调。

134 转回主调，并用完全终止结束。

136 副主题在^{b}B 大调上再现。

137 主导声部在低音声部。

139 高音声部又成为主导声部。

141 主导声部在中间。

143 高音声部又恢复主导声部。

145 右手的奏法又是十分流动的，右手低音声部密切导入。

150 转到下属调(^{b}E 大调)。

151 注意速度不能改变，小节末的 sf 要十分强调。

153 尾声，开始的一段是在下属调上引用主要主题开始的双片断，随后转到 c 小调，要弹得特别柔和，是 p 的性质，始终保持同一基本速度。

158 休止要准确地做到，做出 pp 的音量。

160 到达主调的属和弦，并延伸了 5 小节，从而为主要主题最后

一次再现作了准备。

162 注意所有的低音都要保持到底,弹得深一些。

165 主要主题变为十六分音符的三连音,要弹得十分流畅。

170 第二拍是突然的 p。

173 八度音的断奏要有线条感,第一个八度要比第二个八度稍强些,并且和低音声部一起形成连绵不断的十六分音符三连音进行。

174 注意第二个八度要保持住。

182 sf 的和弦要弹得庄重、刚毅,尾声前出现了新的主题,这是贝多芬作品中常见的手法。

185 突然的 p 要鲜明做出。

186 音乐的进行可稍稍庄严些,步伐性的因素显现了,左手三十二分音符必须严格速度。

189 (cresc.)要明显,有悠然宏大之感,同时还放出了甘美之情。

194 一个 6 小节密接模仿结构的重复终止,它的材料是开始的动机,要弹得柔和些,p 的性质,十六分音符的下降时应平静下来,模仿的声部也稍为强调出来。

196 pp 和前面的 p 有显著的区别。

198 p—ff 的和弦要分明体现,短促些、在纯朴雄伟中结束。

第十二钢琴奏鸣曲

（献给卡尔·冯·李希诺夫斯基亲王）
^{b}A大调　　Op. 26

这首奏鸣曲已向浪漫的表现方向迈进了一大步，显示了贝多芬作曲风格变得更为圆熟、更为奔放，它放弃了曲式第一的观念，在音乐中融入了崭新的内容与生命。

这首奏鸣曲1802年3月3日由维也纳卡比社(Cappi)发行出版的时候，它被标记为“为大键琴或钢琴的大奏鸣曲”(Grand Sonata pour le Clavecin ou Pianoforte)，受呈献者是卡尔·冯·李希诺夫斯基亲王。贝多芬在这段时间的生活费都由这位亲王供应，亲王还赠送贝多芬弦乐四重奏用的乐器。被命名为“大奏鸣曲”不是由贝多芬自己命名的，而是出版者给加上去的。在同一年里，贝多芬还写作了两首“幻想奏鸣曲”Op. 28以及为舞剧《普罗米修斯的创造》所写的序曲等。我们也同样可以从中得知，本奏鸣曲与舞剧《普罗米修斯的创造》之间有着密切或间接的关系。

从这首奏鸣曲中可以看出：这时期贝多芬所关心的并不仅是奏鸣曲的问题，而对变奏曲也显示了不寻常的热忱，注意了变奏曲的性格分化特质。虽然这首奏鸣曲由四个乐章组成，但没有一个是

属于奏鸣曲形式的乐章。第一乐章是主题和变奏;第二乐章是复三部曲式的诙谐曲;第三乐章是极富魅力的《葬礼进行曲》;第四乐章是回旋奏鸣曲式(很象是一首练习曲)。贝多芬在奏鸣曲中使用变奏曲与进行曲,是第一回的,是贝多芬对于奏鸣曲结构的划时代的试验,是他向新方向的大胆原始构想迈出的第一步。在这首奏鸣曲内,表现为自由而英勇斗争相关系的第三乐章,贝多芬特别标明为《悼念一位英雄之死的葬礼进行曲》。这个乐章无论在思想上、艺术上都是一个独特性的尝试,也可以把它当作《第三(英雄)交响曲》中"葬礼进行曲"的预备或者练习。

如果把贝多芬的一生创作分为三个时期来看,那么这部作品是属于第二时期的入门之作。贝多芬对于基调和主题的自由选择,致使他的音乐手法起了很大的变化,从过去单纯的演奏本位逐渐成长为把人的内心生活和丰富的体验表现出来,形成了贝多芬式的抒情、热情和戏剧性特性。

兰兹对这首奏鸣曲的评价非常高,他看到其中各个乐章异常统一,"形式的尊贵"与"想象力的飞翔"相谐调,称本奏鸣曲可能是贝多芬钢琴奏鸣曲中最完善的一首。这首奏鸣曲的钢琴织体灵活多变,没有勉强的、夸张的成份,使得奏鸣曲也成为肖邦所喜爱的奏鸣曲之一。罗曼·罗兰试图说明本奏鸣曲的"有机性不足",他写道:"……评论者们绞尽脑汁,寻找解释四个乐章连贯性的钥匙,特别是解释在《葬礼进行曲》之后,欢快的(Allegro)的涵义。事实上,贝多芬在那时完全不关心这些印象间的冲突(以后他就不那么漠不关心),甚至可以这样说,他自愿寻找这种多样性,从草稿中我们可以看到,他开始先安排了最后乐章欢快的(Allegro),然后预见了小步舞曲和^{b}a 小调阴沉的进行曲。显而易见,那时他是以各式各样的片断来构思作品的,只是以风格、调性色彩来把它们结合在一起。"罗曼·罗兰的这些论断也使我们看到了贝多芬在这首奏鸣曲中坚定地探索奏鸣曲整体的标题性及感情结构,因为只有这样才

能解释贝多芬奏鸣曲创作的整个历史性发展道路。

总之，这首奏鸣曲总的紧张度似乎是与 Op. 22 奏鸣曲相对立的。按照罗曼·罗兰精确的词语，那儿“任何多情善感难以接近，”而这儿“感情统治者，其中有许多是温柔的、真诚的。”

曲体分析

第一乐章 变奏的行板（Andante con Variazioni） ^{b}A 大调 $\frac{3}{8}$拍子 变奏曲式。

1. 主题（1—34） （^{b}A）
   （1—16）“a”部分是乐段
   （17—26）“b”部分是新材料
   （27—34）再现的“a”只再现乐段的后乐句
2. 第一变奏（35—68）
3. 第二变奏（69—102）
4. 第三变奏（103—136）
5. 第四变奏（137—170）
6. 第五变奏（171—204）
7. 尾声（205—219）

第二乐章 很快板的诙谐曲 ［Scherzo（Allegro molto）］ ^{b}A 大调 $\frac{3}{4}$拍子 复合歌谣曲式。

1. 主歌谣曲式（1—67） （^{b}A）
   （1-16）第一部分 （^{b}E—^{b}A）
   （17—44）中间部分
   （45—67）第三部分 （在原调上）
2. 三声中部（68—92） （^{b}D）
   （68—75）第一部分

(76－92)第二部分

(93－96)连接

3. 主歌谣曲式的再现(1－67)

4. 没有尾声。

第三乐章 葬礼进行曲 (Morcia funebre sulla morte d'un Eroe) 庄严的行板(Maestoso andante) ♭a 小调 $\frac{4}{4}$拍子 复合歌谣曲式

1. 主歌谣曲式(1－30) (♭a)

(1－16)第一部分

(17－20)中间部分

(21－30)单一乐段

2. 三声中部(31－39) (♭A)

3. 主歌谣曲式(40－69)

4. 尾声(70－76)

第四乐章 快板 (Allegro) ♭A 大调 $\frac{2}{4}$拍子 较高等级回旋曲式(用近似三声中部代替展开部的奏鸣曲式，但在三声中部之前再现主要主题)

1. 呈示部(1－48)

(1－28)主要主题 (♭A)

(29－32)连接

(33－48)副主题 (♭E)

(48－52)连接

2. 主要主题的再现(53－80) (在原调上)

3. 近似三声中部(81－97) (c－♭E)

(81－89)第一部分

(90－97)第二部分

(97－101)连接

4. 再现部(102－155)　　　　　　　　　　　　(在原调上)

5. 尾声(155－170)

第一乐章

此乐章鲜明地表露了贝多芬标题性构思的独特成就，贝多芬以各种各样的方法揭示蕴藏在奏鸣曲式中的可能性，呈现了对变奏曲新的态度，一方面，他极力要使形式简洁、压缩，另一方面，他继续发展和加深奏鸣曲式的宏伟性。贝多芬同时也是变奏曲式的最伟大的大师，在这一乐章中，唯一的一次采用主题变奏的形式创作，突出了各个变奏曲性格的分化，使它们之间存在着大胆的对照性又彼此交织构成一个有机的整体，与莫扎特《A 大调奏鸣曲》有相似之处。

乐章由行板的主题、五段变奏和主题片断的结尾联成一体，而主题本身已含有变奏曲的因素，它流露出贝多芬所感受到的深沉苦恼与悲痛之情，而这隐藏多么深的内张力主题也是极为民谣般的纯朴化，它温暖、优美、高贵。虽然各变奏曲的手法和变化非常丰富和多样化，而贝多芬的才华使它们获得了复杂的、多方面的统一：它要求连线奏法和弦乐器的弓法很相近，使旋律线条连续不绝，在内张力很强和较窄的运动范围内，所有的变奏相当简练，包含了相当丰富的感情变化，使田园性与英雄性的对照产生了新的效果、新的形象结合。罗赫里兹在解释此乐章的形象内容时曾说过："在第一乐章中看到一颗年轻的心在乡间大自然中的感受。"兰兹也指出："……夏天的财富、圆满结果的秋天景色，充满了忧愁和希望，是一切在大自然中呼吸和享受的东西的形象。"乌辽贝舍夫说过："清澈的，使人愉快的田园诗。"

毫无疑问，贝多芬以异常的热情倾注于奏鸣曲的问题，而且也关注着变奏曲的问题。这一乐章的音乐形象接近于田园式的概括

意境，结构形式和表情具有贝多芬旋律的典型特征，就象海顿在清唱剧《四季》中充满美感地表达一样。贝多芬在热心于威武的英勇行为之后，转向了大自然，希望得到宁静、幻想般的乡村生活，这里音乐上的变奏，好象是一颗易于感动的年轻心灵在与乡村、大自然接触后引起的感受。如果说以后贝多芬在《第六（田园）交响曲》第一乐章上标着“乡间逗留所唤醒的愉快感觉，”那末，这儿主要的感情因素是沉思般地景仰。作为当时革命处于低潮时，我们可以从这个主题中听到贝多芬悲伤的反映，可以从纯朴的旋律中看到贝多芬隐藏着多么猛烈的内在战斗力。

演奏注释

弱起小节　“a”部分是乐段，其终止是半终止、完全终止。主题是由各自8小节的两个乐节构成，是个歌曲式的朗诵音调。基本乐念是加以反复和承接的，是旋律的民歌性与和声精致的色彩性相结合。呈示部首先显露了典型的各种成份综合，形成了一种把感情洪流缚住了的温暖而优美感觉，表达了心灵与大自然生活中令人心醉的朴素交往后所产生的幸福感。

2　不协和的^{b}A音可稍强调出来，但第二拍G音上不必给予重音。

4　建议不要用琶音弹右手第一个和弦，手尽量伸张，避免破坏整个严密的音响效果，不能弹这个和弦的演奏者可用这种方法：整个和弦除了高音^{b}D音外一起下去，在整个和弦下去后再弹这个高音，要尽量快一些，使人觉察不出，以保证不中断的连贯旋律线条。从这里起，以下的倚音均是短倚音的效果。

5　(cresc.)要明显做出。

7　(cresc.)以后的p，每一次都要立刻进来，不能在它们之前就

把音量减弱了。

8 注意中间休止的准确性。

9 主题的第二个乐节开始，后面两拍上的断音要仔细表现。

16 低音声部两个^{b}A 音是断音，可稍柔和。右手上的六度音要准确地与左手的第一个八分音符同时离键，左手开始是主导声部，sf 要做出。

17 右手三度音应弹得极其连贯、柔和，“b”部分是新材料，扩展成了 10 小节，从而代替了 8 小节。

18 左右手的句逗要分明表现。

20 高音声部又成为主导声部，左右手的配合应非常密切、流畅，(cresc.)是从 piu p 开始的。

21 转为属音调。

23 弹颤音时可用踏板，允许放掉三度音(F—^{b}A)。

24 这里是阻碍终止。

27 反复再现了主题的第二个乐节，可用原速度结束主题。

35 第一变奏：不停顿地紧接由新的动机开始，一边在各小节中反复，连带有优美的动机和富有幻想性气氛，与主题同样的速度静静开始时，左手的和弦要准确地保持，和弦之间不要有任何的中断，出现的坚定音调一度又变成了雄壮的乐句，音乐的田园性又隐没了，听到的是威武的重音。这个变奏用三十二音符的音型装饰旋律，每小节地缠绕，乘着具有柔软变化的节奏，曲调从低音弯曲上行，表明了一种明朗的性格，音乐充满了无限柔美的憧憬之情。

36 认真做到规定的奏法，使三十二分音符的进行不中断。

[37] 中间声部成为主导声部。

[39] 右手轻轻放掉第三拍，而左手则连奏紧密，以下所有类似地方均应如此。

[49] 要准确地保持用连线连起来的音。

[50] 主要声部在低音声部。

[51] sf 只管低音声部。

[52] 左手建议指法为(123453214 或 121343215)。

[55] 主导旋律声部是用分解八度表现的，应当弹得轻巧、流畅，与左手一起形成连贯的、无间隙的三十二分音符进行。旋律高音要弹得有表现力，不能出现重音效果。

[57] 突然的 p。左手的断音要弹得端庄、轻巧，所有 sf 的和弦应弹得有力，充分到底。

[60] 双手形成天衣无缝的进行，左手的十六分音符要圆滑，右手的三十二分音符要弹得流畅、均匀，并注意休止符的准确停顿。

[61] 第二拍上的重音要突出，左手的和弦音要饱满弹到底。

[65] 左手要求连贯，低音声部的进行清晰自如。

[66] 做出 C 音上的 sf，圆满结束。

[69] 第二变奏以浓郁的田园风味以及热情的舞蹈新面貌出现，旋律改置在左手上，显露出长久的、安定的性格，速度与第一变奏相同，切勿过快，旋律一会儿在低音声部用八度加强，一会儿又出现在次中音声部，右手用连续不断的后半拍并以均衡的三十二分音符贯穿着整个变奏。由于主题移至低音声部，

而用右手慢一步进行的伴奏使整个音乐感觉是轻而流畅的。注意左手上的短十六分音符和右手上被休止符分开的切分三十二分音符应当弹得很轻巧，手几乎不从键盘上抬起，左手的短连线要准确做到，轻轻放掉第二个八度。踏板要十分短促，使人产生没有用踏板的印象。

71 左手第二、第四、第六个十六分音符上的音是旋律音，强拍上的音填充进行了和声，但不要与旋律声部的进行连在一起，这种奏法延续了6小节，飘散着一种深沉的气氛。

72 左手四个三十二分音符应当十分平稳地进入旋律线，短倚音的效果也要显现出来。

76 从第三拍E音开始，左手每一个十六分音符有着旋律意义。

84 从这里起，左手延续了10小节的高音声部，它是主导声部，并落在小节的弱拍上，右手又具有对位的性质，可稍强调出来。

86 左手连线上的三个十六分音符是连接过渡，前两个十六分音符是(rinf.)，而第三个是突然的p。

89 (cresc.)是代表较长时间的渐强，但要注意它并没有进入f的范围。

91 左手的第三拍是sf的音量。

95 最后的8小节完全可以渐强，右手的手臂重量要恰到好处。

99 这4小节可以是轻柔的断奏(staccato)。

101 第三拍可以渐弱(dim.)至终。

103 第三变奏具有十分独特的、严峻的、阴郁的音响。这个变奏脱出了本乐章明亮的色彩，是唯一用小调变奏的部分，情绪

的上升是剧烈变化的，主题处理得相当自由，右手以切分音将主题做沉重的变奏，是持久的(Tenuto)并且是渐强的。开始乐段的后乐句用八度加强旋律，此时在低音声部每一小节的开始处都用突强，旋律的顽固切分音化与随处使用的 sf 力度，其效果是给人以悲痛激烈的印象。左手应相当短促，其八分音符不能拖长，干脆利落，可以弹得干一些，整个音乐的情绪是悲哀的沉思，其中令人难受的叹息音调占优势，速度可以稍慢一点，低音声部以音阶上行的音形，显示了笔直执拗的向上冲动。各个乐节的终结近最高顶部上急速沉入弱音的变化手法也是一种暗淡的情绪，表达出经过一切苦斗后的达观境界。

109 左手的对位要显现出来。

110 低音的 sf 要非常清楚，它加强了悲怆的气氛，重音和爬行的半音增加了它的表现力。

115 明确做出(cresc.)。

118 右手的^{b}A 音要和左手的八度一起离键，从这开始的 4 小节应弹得十分连贯和富有歌唱性，sf 要突出，旋律主导声部是中间声部。

122 这些八度是十分有份量的，手必须很深地弹到底，连断性的奏法要清楚，sf 的力度要很好表现。

128 左手的三个八度连音要连贯，弹得深刻些。

129 左手的跳音要十分鲜明，这些 sf 只管低音声部。

133 (cresc.)要明确，不能含糊。

136 在突弱中轻轻结束。

137 在第四变奏中，单纯而简朴，驱散了阴暗的情绪，以自由的

切分法频繁地使用了切分变奏，不再用十六分音符的节奏而改用八分音符的补充节奏。音区的交替以及对话性创造了卖俏戏谑的形象，具有诙谐曲性的性格，整个变奏优雅而轻巧，始终是 p，基本的速度与第二变奏速度相同。力度的变化较强，主要节奏是出现于各小节的第三拍上，左手的断奏尽可能地轻快。

138 要充分注意左手的断音，这里是倔强型的节奏音型，双手所有的奏法要做到准确。

142 这 2 小节要十分连贯、圆滑，(cresc.)引向尖利的 sf 上。

144 这个 pp 要做到十分仔细、贴切。

147 在这 3 小节中，左手可突出第一拍。

150 右手从第三拍起要做得很连贯，声部的表现均衡，左手的断音要干净利落、颗粒清楚。

152 这个和弦须与左手的第一个八分音符同时敏捷离键。

156 突出 sf，左手的断奏要求肯定些，弹得稍响些。

162 左手音阶进行的节奏一定要准确，用力均匀。

163 马上转为开始时 pp 的音响，八度上的陈述是极有情趣的，要细腻地表现。

168 十分连贯地引向轻弱的结束。

171 第五变奏是乐章中的最终变奏，它创造了真正的结局，同时又回复到开始的形象意境中。这个变奏的构思——献身于吸引人的、使人甜蜜入睡的、和平的大自然感召，整个音乐渗透了温柔的淙淙声和沙沙声，充满了抒情的、如歌般的温暖感情，是一派忘我的、陶醉般的沉思气氛。

主题旋律一开始就被埋入细微的三连音音型的包围之中，三连音的第三个音勾出了旋律线，第二个音是跳进的上方辅助音，造成极为冥想性的气氛。中间部又出现了切分音，重新回到了昂奋的心情之中。在结尾部又落入了深沉的冥想之中，此尾奏的4小节旋律虽然和主题并不具有紧密的关系，但立即被加以点缀与反复，明确地显示了本乐章统一的根本性格，然后再消失于远方。

172 变奏的开始应当仿佛笼罩在轻烟中一般，十六分音符三连音是平稳的流畅进行，第三个音是主题音，速度不能改变。

178 左手第二拍起，过渡的十六分音符应当弹得非常清楚，这时的主题旋律转到了中间声部，应当把它弹得十分富有歌唱性，右手大拇指弹奏的旋律须准确清楚。

179 左右手上的三十二分音符进行要十分清澈、干净，一直进行到变奏的末尾、切勿声音混浊，分句呼吸感要强。

182 第三拍上的短倚音须准确表现。

183 (cresc.)在这里的地位是重要的，一气呵成。

185 p要突出。

187 主导声部转到了低音声部，但又应当突出对位的高音声部，重音的触键要深而放松，尽量把音弹到底。

188 右手三十二分音符进行要十分均匀、轻巧，不必用踏板。

191 主题转到了高音声部，因而中间声部的三十二分音符应当很匀称，休止符要准确做到，(cresc.)要很好地摆进，所有的组合应使三十二分音符的进行连绵不断。

193 从这里开始，三个sf不要太锐利，它们是总管各声部的。

196 最后的^{b}E音作为主题旋律的弱起拍要稍强调出来。

197 第一拍上的中间声部注意是连音效果，p的性质。

199 (cresc.)要很好地铺垫出，而后的(decersc.)也要求明显。

204 重复的十六分音符进行要弹得柔和，十分均匀，似连绵不断，不能太短促。

205 这里出现了贝多芬作品中常有的结束前的新主题，它是新材料构成的，非常出色的新线条与主题有近似之处，仿佛是手摇风琴在安静地、从容不迫地演奏民歌，我们似乎可以听到大自然与人们的心愿融合在一起的平静欢乐，整个音乐的感觉是十分朴素的，不要有过分的表情。右手高音声部旋律要歌唱性地勾画出来，低音声部极象是低音提琴和大提琴柔和的拨奏。

209 高音声部是半连奏(non legato)，但千万不能扩大到中间声部重复的三度和二度上。

212 注意低音声部连音的柔和奏出，(decrese.)逐渐引向pp。

216 音乐逐渐消失，好象慢慢地入睡，这里所有的和弦要弹得十分动人。

第二乐章

此乐章是具有强烈幽默感、充满活力的诙谐曲，它敏锐、快速，而且是非常活泼的，它预示着进行曲，成为田园性转到英雄性的必要过渡，使贝多芬独有匠心地把这诙谐曲安排在第二乐章而不是第三乐章。据说在贝多芬的原草稿中，这个乐章本是小步舞曲，后来才被改为诙谐曲，其变动的理由是很明显的，因为在沉思般消失的变奏曲后，要为严肃、巨大的《葬礼进行曲》做准备时，除诙谐曲外，实在没有更适当的曲式了。

里曼曾说过："这个主要动机与第一乐章的主题相似，气氛有如第四变奏曲的诙谐性性格，为此，把它当作"第六变奏曲"是完全可以的。"我们在第一乐章与这乐章之间还是看得出锐利的对比，由锐利强音助长的性急向上激动，由圆滑奏与断奏的激烈对比点缀，洋溢着活力的摇曳感到中段末尾都稍微平静下来了。在随后的主要动机再现部中，这种活力又跃升到极为激烈的境界，乐章的主部在主题向上飞驰的运动中，中间部也最富于独创性，好象散发出春天的朝气，又好象洋溢着大自然的安谧、沉着气息。它的前半部表现出安定自如的抒情，但立刻被后半部引入的向上冲动力量所吞没，显示出优美的关连性和对比性。在豪放节奏与温柔的旋律里，贝多芬却蕴藏着何等的悲痛，掩盖了其不屈不挠的反抗心灵，他的心灵向无限穹苍飞翔。在猛烈渐强奏的高峰突然变弱的地方，表现出他那悲切看破一切的意念，而这种做法，在第一乐章（第三变奏）、《葬礼进行曲》与终乐章中全部出现过，显示出这首奏鸣曲的特殊性格。

此乐章是典型的机械式三拍子，主要成份是跳跃的节奏，富有力度对比的表述是鲜明的，尤其是"狩猎性"过渡到英雄性的军号音调，威武性代替了田园诗意，但诙谐曲的意义不仅在于这些，而是在于为下一乐章的《葬礼进行曲》自然过渡作好准备。同时，乐章节奏结构独特，音乐材料和发展手法丰富、大胆，说明了贝多芬丰富的创造曲调的才能，全乐章各种各样优美的曲调又充满了多么强大的生命力。

演奏注释

弱起小节　诙谐曲的主题由^{b}E大调开始，在整整16小节的结构中，每4小节都标上了一个sf，但其性质仍是p，情绪是轻巧的、柔美的。

[1] 第一部分是变奏的重复乐段，其终止是属大调的完全终止、主调的完全终止。

[4] 转为^{b}A 大调，最初的4小节移高上方四度，而后又反复了以上的8小节，要切实认真做到连、断奏的弹法。

[17] 中间部分是主题性格的，挟以诙谐曲主题动机的部分进行而生动展现。右手的奏法要准确做到，左手的断奏要饱满弹足，p 与 f 的对比要十分鲜明，富于音力的变化。

[19] sf 只管右手高音声部，是突出第三拍。

[20] 左手稍强调第一拍上的音。

[25] 只用一个和弦即 f 小调属七和弦，并非常巧妙地用了平行小调。

[27] sf 转到了第一拍上，要求明显做出，三度音要整齐、匀称、连贯。

[29] p 要突然进来，所有的断奏颗粒、饱满。

[33] 左手弹断音，右手的和弦要保持住。

[37] 左手弹连音，右手仍要求和弦准确保持住。

[41] pp 要十分清楚表现。

[44] 左手第二拍上的 G 音结束了前一段落，轻轻放掉。

[45] 第三部分是变奏地再现重复乐段，八分音符对位式的进行要流动、连贯，主题先移到左手上，后又转回右手。

[46] sf 移到弱起的第三拍上。

[52] 左手八分音符的经过句不能含糊不清，应是明丽、清晰的。

[60] 用主六和弦结束，这些和弦要尖利，速度丝毫不能改变，从容

些。

64 完满的完全终止，做出(cresc.)急激地渐强，结束和弦的断音要有力、坚定。

68 没有连接段落，直接进入三声中部(Trio)。三声中部的性质与诙谐曲的性质正好相反，速度和节拍不变，但调性改为下属调(^{b}D)。第一部分是8小节的重复乐句，停在半终止上，要弹得流畅、连贯和柔和，要注意其上的音要特别响亮，是主导旋律，拥有 p 的性质和舒畅的气氛。低音声部是附点二分音符的线条，这里的每一个音均是旋律线条的组成部分。两次的(cresc.)都没有达到 f，故 sf 不必太锐利，只觉得深深地陷入键盘一样。

76 第二部分是16小节的乐句，用三声中部调性的完全终止结束，并重复第二部分。

84 (cresc.)要鲜明地从本小节做起。

89 突弱的 p，显示了一种悲痛达观的姿态性格。

92 这里是4小节，暗示了诙谐曲主题的转调乐句。

93 主题性格的再现连接段落。

96 不间断地重新回到诙谐曲，稍微一个句逗感。

第三乐章

此乐章附有"追悼一位英雄"的副题，故也称为《葬礼进行曲》，究竟指的这个英雄是谁，至今尚不清楚，只能用概括的抽象性意味来理解。因为在三年后，贝多芬在《第三(英雄)交响曲》里写下规模更大、更宏伟的《葬礼进行曲》，这是在某种明确概念指导下进行写

作的。

在贝多芬的许多作品都是写英雄和英雄性因素，如《哀格蒙特》序曲、《柯利奥兰》序曲、《第三交响曲》、《第五钢琴协奏曲》(第一乐章)、奏鸣曲 Op. 106(第一乐章)等等，英雄的形象常常抓住了贝多芬的创作想象力。此乐章的篇幅较小但却是贝多芬创作成就中最有力的形象之一，是这首奏鸣曲中的王牌。本进行曲具有堂皇威严的特点，它正确地抓住了进行曲音乐的音调基础，顽强地反复沉重的和弦，造成了缠绕不去的严峻思索印象以及怀着悼念的心情缓步前进，虽然没有抒情的性质，但对待死亡的那样不屈不挠、英勇顽强的姿态，那种公民的激情取代了伤悼的情绪令人感动不已。乐章音乐的基调是对英雄业绩的缅怀，对英雄功绩的赞颂，英雄虽然死了，但他获得了永恒的荣誉，他所殉身的事业胜利了。贝多芬在这里面对的并不是蚀首镂心的悲伤，而是某种象命运般的严肃力量，人非得变成伟大的超人或英雄不可。

乌辽贝舍夫关于进行曲写下了透彻的、诗意的评论:“旋律比转调还简单，在6小节中只听到一个音，五度音(^{b}E)，好象钟声，敲出主人公一生的最后一刻，同时低音声部刻划进行曲的音型和节奏。人们可以猜想，这个死亡带来了一种震撼世界引起人民悲伤的打击，突然在小调后出现了大调，鼓声愉快地隆隆响着，双簧管和长笛以胜利的欢呼声在高音区回答它们……这难道不是自由奔放、光辉灿烂的荣耀的形象，它飞翔在历史的坟墓的上空，想使坟墓永远神圣?然后又回到小调，进行曲重又开始，这是真正的伟大，这就是崇高!”

罗曼·罗兰说过:“《葬礼进行曲》这两个词，“进行曲”这个词比“葬礼”这个词更占优势，贝多芬的英雄是站着而死的。”

虽然许多人都争相猜测，贝多芬题献此曲的“英雄”是谁?可是谢纳沃尔夫却认为是“为自由与祖国战斗，引导共和道德到胜利的的战斗”。奈格尔看成是“即使是最强者也难免被纠缠的有限命

运。"李斯曾表示：此曲是受帕耶尔的英雄歌剧《阿吉烈斯》'送葬曲'的影响而写作的。此外，还有不少的人认为是受海顿晚年所写作的优美《f 小调变奏曲》(1793年)的影响而作曲的。

此乐章不管是曲式、和声、节奏和乐句结构，都极为明快单纯，在内声部配上平静的运动，而上声部就是长大的旋律式持续音，它的步伐是平静、庄严的，整个乐章是紧扣的。乐章先由^{b}a 小调转到^{b}C 大调，并由同音异名的 b 小调转到 D 大调，接着采用^{b}a 小调的变化下属和弦，经过属和弦后，再回到^{b}a 小调上，象这种和声的进行是何等的丰富和大胆，同时又是多么壮丽！虽然这是充满力的《葬礼进行曲》，可是它的热力却要等到进入中段时才完全地爆发出来。此处我们仿佛可以听到威胁似定音鼓的急擂，叫个不停的铜管锐利的音调，宛若向高空直击而去，其气势是何等壮烈、凌厉！事实上，贝多芬在1815年曾把这音乐编曲成管弦乐。

演奏注释

弱起小节 由于是"葬礼进行曲"，不仅速度要缓慢，表现出宏大、严肃的感觉，触键的音也要重厚，并充分确保和弦的长度。要注意重厚的音响与强弱之分，音响的感觉可以接近铜管乐的性质。附点八分音符后的十六分音符在节奏上要绝对准确，附点八分音符不能断开，要准确地保持住。

1 第一部分是复合乐段，主题从带有沉重附点节奏的音型开始，低音声部要深厚些，给人以明快之感，其终止是^{b}a 小调的半终止、平行大调的完全终止(^{b}C 大调)；b 小调的半终止、b 小调的平行大调(D 大调)的完全终止。

2 低音声部的进行可以弹得干一些，稍稍断开，第三拍上的四分音符要保持住，可以不用踏板，在和弦的交换中是描绘出一种变化的色彩。

3 注意内声部的移动，是安静的步伐衬托出上声部的庄严色彩。

5 (cresc.)从第二拍起要明显做出。

8 大调的色彩，好象太阳的光点照在送葬行列上。

9 这里的b小调较为热烈和不安，似乎又是仇恨萌发了，意志觉醒了。

10 和声的变化要弹得十分壮美、愤慨。

14 第四拍上的(cresc.)要认真表达。

16 p、pp的性质，但和弦仍应弹得十分尖利，好象是一种金属的声音。

17 中间部分只有4小节，最后转回主调。

19 双手跳奏音型应弹得激烈、有力，展示出性格的力量，第四拍可做出威力的sf。

20 十六分音符音阶式的进行要弹得含义深刻，十分沉着、刚毅、严峻，又一次回到了悲哀。

21 变为10小节的单一乐段。

23 这个颤音强而有力，很象鼓点，音的数量可以任意增加，最后的两个音(^{b}B、^{b}A)是准确的两个十六分音符。

25 贝多芬在这里找到了更新的、更出色的写法——“大调色彩”，主和弦在持续五度音的悲哀音响上突然转入大调，吸引了人们的注意。

26 再一次英雄号声的强大冲动，它再一次有力地肯定了内心力量不可摧毁。(cresc.)要推动式压进，音量的比例要弹得十分明显。

[29] 这些和弦应象管弦乐的全奏一样。

[30] 严格地保持速度。

[31] 进入同名大调(^{b}A大调)三声中部。三声中部虽然仅有8小节,但它却以独特的手法,创造了凯歌般的广阔境界。第一部分是从主和弦开始的重复乐句,在属大调用完全终止结束。要注意速度不要改变,用p所奏的均匀震音在节奏上一定要十分准确,就象打击乐一样;用ff奏出的断奏和弦要弹得铿锵有力、斩钉截铁般的,好象管乐的号角声,两者的戏剧性效果非常独特。它是真正的《葬礼进行曲》,在这里好象听到革命的战斗回响,听到了鼓声的连续敲打和军号的尖锐响声,呈现出一幅冲天绝壮的场面。

[35] 第二部分从属和弦开始的重复乐句,并用主三和弦结束,动机性格的材料与第一部分一样。

[40] 以a小调忠实地再现了开头严肃的进行曲。

[69] 低音声部的^{b}A持续音要弹得象定音鼓声一样。

[70] 短小的尾声在主持续音上构成,和声非常别致,将阴暗色彩的^{b}a小调改为大调,由两个反向进行的旋律组成的二重对位法。尾声要弹得柔和些,好象用弦乐器演奏的一样,音响应当逐渐消逝,好象是送葬的队伍走远了,而且悲伤的感情在对伟大英雄的明朗思念中寻找快乐,但速度绝对不能改变。

[73] p要突然进来。

[74] 右手第二拍的休止符要准确停顿好。

76 贝多芬以其绝妙的分寸感觉，使《葬礼进行曲》的最后瞬间转为和解气氛的^{b}A大调，它所造成的尖锐对照，象征着力量从黑暗中得到解放，在这里贝多芬所感到的不是悲伤，而是某种命运的严肃之力。最后，乐章在^{b}A大调的主和弦中轻轻地结束。

第四乐章

这是富于流动性而又充满年轻气息绮想的乐章，是充满青春骚动与不安的新鲜作品，风格方面似乎残留有初期性的芳香，从头到尾是大胆的呼唤、生动的潜力，洋溢着新生活的跳动。这个乐章是无穷动而又不动感情，旋律线条隐秘地从一个声部移到另一个声部，连绵不断的十六分音符快速进行其感情是显而易见的。

根据车尔尼的叙述，贝多芬这个无穷动的回旋曲乐章是为了与当时在维也纳有名的库拉玛的《^{b}A大调奏鸣曲》相对抗而写的。因此，有人认为它是一首轻快的练习曲，而乌辽贝舍夫也把它看作是一首辉煌的练习曲。据说贝多芬是为了嘲弄一些诠释者以为在《葬礼进行曲》后面一定会安排一首更深刻的悲剧性乐章才故意写了这样一首终曲。罗曼·罗兰曾提到：著名的舒曼传记作者瓦西列夫斯基在解释终曲时说，他在其中看到了歌德的《威廉大师》中米侬葬礼的画面。实际上，终曲是标志着生命战胜死亡的思想，贝多芬以现实主义者出色的洞察力和勇气，把日常生活中最寻常的情景与伟大的英雄悲哀相对照。

毫无疑义，这个终曲绝不是练习曲，也不是形式上的尾声，而是具有精致的细工雕琢，是充满青春跃动和不安情趣的乐章，它与前一乐章形成了明显的对照，鲜明地表露出贝多芬标题性构思的独特成就，死亡的形象和死亡的事实感情及哲理反应，使终曲成了

肖邦构思他的《♭b 小调奏鸣曲》的原始范例。

总之，整个终曲是不知疲倦的、不断的生活喧嚣画面，所有的一切都在欢乐的喧闹中闪现和消失，它形成了一股颂扬生活急流的不可抗拒的力量。

演奏注释

弱起小节　第一部分是6＋6＝12小节的乐段，其终止是半终止、完全终止。从头到尾接连不断奏着十六分音符的类似音型，双手奏倒影的分解三、六度，要仔细做到非常匀称、平均而整齐的触键以及在上行下行中微妙的表现法。回旋曲主要主题的陈述要注重小节性的节奏感，所有的接连处要衔接清楚。

3　低音声部♭E 音要准确地保持住，主导声部不是八分音符的线条，而是十六分音符进行的前几个音，这些音应当弹成八分音符的断音。

5　主导声部是中间声部(G—♭E—C—♭B—♭B)。

6　右手和弦要清楚弹奏，主导声部在左手低音声部上以复对位转回前6小节。

7　后乐句可以浑厚些。

11　注意八分音符上的断音，旋律线条由左手转到右手上(C—♭D—♭B—C)。

12　右手的和弦要与左手的第一个八分音符同时离键，左手的断奏要短促、干净。

13　这里是变奏重复的8小节乐句，用完全终止结束。重复部分按照复对位法变化。

[14] 仿佛加进了欢快的歌曲片断。

[18] 中间声部一直是主导声部(C—♭D—C—C—♭B—♭A—G—♭A)。

[24] (cresc.)要十分鲜明。

[26] 主导声部在右手的所有第一个十六分音符上，做出 f 的性质。

[29] 4小节的经过乐句由主要主题片断的反复进行而形成，并转到属大调(♭E 大调)。

[30] 这个 sf 要十分有力。

[33] 出现在♭E 大调上的副主题是个乐句，前9小节是音型化的属七和弦，旋律用八度断奏的奏法，非常明朗，可弹得尖利些。伴奏是从回旋曲主要主题演化而成的，并以复对位法的转位手法进行，要轻巧、均匀，稍稍突出第一个十六分音符。

[36] 这4小节是前4小节的移位。

[38] (cresc.)要带动性地做出。

[42] 双手标有的 sf 要十分准确、有力，好象是猛扑到这些音上一样，这些音应象滑行一样。♭E 大调的音阶三次由上向下急促进行，而起点却一次高于一次(开始是根音、然后是三音、最后是五音)。

[44] 阻碍终止，这里的音阶在节奏上要弹得十分准确、流畅。

[48] 变奏的部分重复到达完全终止，把最后一个♭E 主音作为♭A 大调的属音，并由在这个属音(作为持续音)上开始的主题性格作为再现的连接段落。连接段落要弹得漂亮动人。

[50] 这个分解八度♭E 音应该弹得使它的声音能延续到最后。

52 (cresc.)以后是突然的 p。

53 主要主题的无变化再现。

81 近似三声中部的主题部分开始于 c 小调，它是一种威风凛凛的不安步伐，同时我们也看到了它明显地预示了《♯c 小调奏鸣曲》末乐章的主题。因此，应该弹得热情而奔放、力度对比自如、节奏平稳、乐句尾部的和弦要清楚表现。第一部分是重复乐段，其终止是 c 小调的完全终止、c 小调的属小调的完全终止（g 小调）。

90 第二部分是主题性格的，转到♭E 大调，并在该调用完全终止结束。

97 将♭E 大和弦作为♭A 大调的属和弦，并延伸5小节，形成较长的经过乐句，指尖下的音粒要均匀。

102 再现部。有关呈示部的注释同样适用于再现部。

130 主、副主题之间的性格连接段。

137 这里的 sf 要很鲜明、很尖利、凶狠些。

140 副主题无变化地移到了主调。

155 尾声，由主音的持续音一面减弱音力，一面逐渐下降，运用了主要主题的素材。

156 ♭G 音上的 sf 要十分突出。

161 直到最后都是 p 的性质，并很微弱，速度千万不能改变，直至结束。

第十三钢琴奏鸣曲

（幻想曲似的奏鸣曲）
（献给冯·李里滕施泰因亲王夫人）
^{b}E大调　Op. 27 No. 1

贝多芬在1801－1802年完成的Op. 27两首奏鸣曲都加上了小标题"幻想曲似的奏鸣曲"，并于1802年在维也纳同时出版。这两首奏鸣曲逐渐脱离了古典形式，成长为真正的、新型的、戏剧性的钢琴奏鸣曲，它反映了贝多芬在奏鸣曲形式完整性方面的探索。

这两首奏鸣曲正如前一首Op. 26那样，是敲开中期时代新世界的重要作品。"幻想曲"在出版之初贝多芬就已亲题了，其用意非常明显，贝多芬曾指出：他是为了在奏鸣曲的传统曲式中取得自由才用了这个标题。这两首奏鸣曲采用了新颖的样式写作，与普通奏鸣曲的规格有所不同，第一乐章不是按通常的奏鸣曲形式进行创作的，而是采用从未见过的自由形式；第二乐章又暗示了舒伯特风格的即兴曲样式，说明了贝多芬急欲把奏鸣曲带进即兴演奏样式的、自由表现的广阔世界中，表面上的即兴性质和结构自由的表现完全是由奏鸣曲的内容、思想和形象的运动发展所决定的，可以看到贝多芬在极大的对照性中潜藏着许多联系。贝多芬在钢琴奏鸣

曲创作上第一乐章不运用奏鸣曲形式，此曲并非首举，而在 Op. 26 奏鸣曲里已实践了。此曲写作于贝多芬为耳疾最感烦恼与痛苦的时期，曲中向终曲跃进的气势，有如表达克服逆境时的坚强意志，而不象曲题“幻想曲似奏鸣曲”那样具有浪漫蒂克的味道。由此可见，贝多芬此时在创作上的态度已经达到了被其内在扩充所支配的地步。

这首奏鸣曲附有“幻想曲似的奏鸣曲”(Sonata quasi una fantasia)的标题，使得乐曲的性格表露得十分明显。各乐章之间并没有划上终结的复纵线，是要求整个乐曲从头至尾一气呵成地演奏，所有的乐章和段落都由同一的脉动统一起来，全曲的感情都向终乐章节节逼近，充分表现出其大胆的幻想曲风意义及其独到的音乐性密度手法。在这首作品中，贝多芬对奏鸣曲的改革已经表现得愈来愈积极、愈来愈热情，斗胆地向自己的理想前进了一大步，特别是奏鸣曲的重点已移向末乐章，并在奏鸣曲的终结部分放置了生动而有重心的近似奏鸣曲式回旋曲，充分说明了贝多芬的创作意图和方向。

此奏鸣曲是从阳光下美丽的梦想开始，接着又变成了充满欢情的活动，再度回到梦想后，突然进入第二乐章的暴风雨中。不久，又沉没在博大、沉思的世界，在快乐中跳舞，在巅峰时重新回想一下认真的沉思，并跃入狂热的高潮而结束全曲。这样的音乐表现足以看出在这时期的贝多芬已经把自己的内心世界扩大成为广阔的境界。

兰兹曾指出：Op. 27 No. 1 的长处是“高度的灵感”；那盖尔认为其中“感情无限的高尚”“热烈的表现力鲜明地表达了贝多芬的创作所典型的精神因素。”罗曼・罗兰的评论是敏锐的，他认为在这首奏鸣曲中看到了上流社会的优雅地、自由地、独特地恢复了贝多芬以前的沙龙奏鸣曲。“我或对或错，反正我在其中很少看到贝多芬的直接反映、有意或无意，这儿更多的是奏鸣曲所奉献的可爱

的女性，生于弗尔斯顿堡的李里滕施泰因亲王夫人的形象，上流社会的产物，优雅的、迷人的、变化不定的情绪，但绝不是深刻的感情，永远也不是完全动人。幻想性、激昂的心情、随想性，有时悲伤、有时敢于戏谑——所有这些都是表面的随机应变。”

本奏鸣曲是奉献给冯·李里滕施泰因亲王夫人，据说她出嫁前曾随贝多芬学习钢琴，是贝多芬的热心支援者。总之，这首奏鸣曲除了一切上流社会的面具，对着沙龙礼节响亮、放肆地哈哈大笑，贝多芬伟大的灵魂成熟了，他准备着经受最残酷的生活考验，他形成了自己肯定生活的伟大力量。整首奏鸣曲洋溢在阳光之中，优美的梦幻变为欢欣的活动，认真的瞑想又变为充满热情的场面，沉思的色彩显得博大、深刻，最后变为一幅宏伟的图画，它的收场又是狂热和壮丽的。

曲体分析

第一乐章 行板 (Andante)——快板(Allegro) ^{b}E大调

$\frac{2}{2}$拍子的行板；$\frac{6}{8}$拍子的快板 复合歌谣曲式

（两个三声中部）

1. 主歌谣曲式(1—9)(行板主题) (^{b}E)

(1—4)第一部分

(5—9)第二部分

2. 第一个三声中部(10—22)

(10—14)第一部分

(15—22)第二部分

3. 主歌谣曲式的再现(23—38)

4. 第二个三声中部(39—64)(快板主题) (c)

(39—46)第一部分

(47－64)第二部分

5. 主歌谣曲式的第二次再现(65－80)

6. 尾声(81－88)

第二乐章 活泼的极快板(Allegro molto vivace) c小调 $\frac{3}{4}$拍子 复合歌谣曲式

1. 主歌谣曲式(1－45)

(1－18)第一部分

(19－26)第二部分

(27－45)第三部分

2. 三声中部(46－80)

(46－61)第一部分

(62－80)第二部分

3. 主歌谣曲式的再现(81－136)

4. 尾声(136－148)

第三乐章 富有表情的柔板 (Adagio con espressione) ^{b}A大调 $\frac{3}{4}$拍子 歌谣曲式

1. 主题(1－8) (^{b}A)

2. 中间部分(9－16)

3. 主题的再现(17－24) (在原调上)

4. 连接段落(24－26)

第四乐章 活泼的快板(Allegro vivace) ^{b}E大调 $\frac{2}{4}$拍子 较高等级的回旋曲式(奏鸣曲式,但在展开部之前再现主要主题。)

1. 呈示部(1－70)

(1－24)主要主题 (^{b}E)

(25－35)连接

(36—56)副主题 (♭B)

(56—72)结束主题

2. 再现的连接段落(72—81)

3. 主要主题的再现(82—106) (在原调上)

4. 展开部(106—166)

5. 再现部(167—240)

(167—190)主要主题 (在原调上)

(191—203)连接

(204—224)副主题 (♭E)

(224—240)结束主题

6. 尾声(240—285)

第一乐章

这是贝多芬钢琴奏鸣曲中第二首第一乐章不用奏鸣曲形式的乐章,其形式是典型的十七、十八世纪组曲形式。在行板的音乐中,没有贝多芬一些慢乐章所具有的深度,但却创造了一个温柔优美的诗意色彩,其柔美温暖近似陶醉的和弦旋律以及竖琴般轻巧细腻的伴奏,令人心旷神怡。在快板中激情却猛然苏醒了,宛若在狂热地旋转,一变而成非常快速有力而且活泼的音乐,显露出贝多芬热情、有棱角的率直特点,成为新表现力的源泉和肯定生活的巨大力量。但是,激情仍然被上流社会的礼节所束缚,被和声公式、节奏公式的均衡性所牵制,仿佛狮子在模仿羚羊的变幻脾气和跳跃。回复到行板时,狮子变得完全驯服、斯文,又是一种典型的舞曲风格。

此乐章非常富有创意,贝多芬把明显分成8小节或16小节一系列独立的段落连贯起来,使它浑为一体,这是件了不起的事情。全曲共分五部分,即兴的成份比较多,具有高度的灵感,在感情方面也很高尚、诚挚,贝多芬式惊人的对比形成了强有力的精神因

素，在结构方面比较客观，也更复调化，令人想起肖邦的《第二叙事曲》。

总之，这是个充满灵气的、优美和平的乐章，是个具有丰富表现力、极具梦想的乐章。

演奏注释

[1] 以细小的音粒伴奏开始了柔和的主题，主题由^{b}E大调的两个4小节的乐句构成，这两个乐句又各自作了反复。这里右手部分是pp的性质，很有歌唱性的诗意，要弹得寂静些、纯朴些，低音声部的短句要平稳连贯，不必用踏板，但速度绝不能延缓。

[2] 左手上结束的八分音符要柔和地放掉。

[4] 注意做出切分重音的效果，其终止是半终止、完全终止。

[5] 右手是明确的半连音，左手上的断音不要太尖利。

[6] sf要切实，很有份量地。

[7] 低音声部的对位每一次都要弹得很有表现力、说服力。

[8] (decresc.)要极为细致做好，旋律的气息要方正闭拢。

[9] 4小节主题性格的重复乐句以完全终止结束。

[10] pp的性质，这是个重复的小乐段，旋律要十分美感、流畅、如歌似地，气氛可能有点单调。伴奏的和弦进行尽可能断奏(staccato)又整齐柔和，手尽量贴键，让声部通透些。

[11] 高音声部的休止要极其准确。

[14] 双手的和弦下键要有控制。

[15] 这里开始是4小节主题性格变奏的重复乐句，用完全终止结

束。弱起的和弦要弹得很明亮、要有连贯感。

16 要注意突出低音声部的模仿，而后的 sf 须有力、清晰。中间声部的模仿应当流畅地转入下一小节左手十六分音符进行。

19 在旋律上的颤音要弹得均匀、透亮，指触十分敏感。

23 主歌谣曲式的再现。

27 以变奏的方式再现主题，重复的和弦要弹得很柔和，可弹成半连音。

35 准确地表现右手的小连线，要非常柔美地均匀进行。

37 三度音的圆滑感要稍为突出，sf 和后面 p 的对比鲜明而有把握，使声部层次清楚。

39 活泼快板的速度必须处理为行板的二分音符等于快板部分的 1 小节，没有任何媒介地转入 C 大调调性，突然以 f 气势凶猛地开始，在力度上做剧烈的变化，与行板平静的气氛形成强烈的对比，它是华丽灿烂的、是激情的苏醒。

40 这里开始是 8 小节的重复乐句，八分音符断音要十分颗粒、轻巧，四分音符和弦可稍稍延长些。

43 要积极保持拍子的正常进行，不要混淆节奏的规整性。

46 用属调(G 大调)的完全终止结束。

47 从这开始的 8 小节是主题性格的重复乐句，最后一音是 sf 的效果，但不要破坏整个 p 音响。

51 突然的 p。左手的音型要十分干净清楚，节奏准确。

53 左手的休止符要准确停顿。

59 将再现部分改为小调，随后转回主调(^{b}E 大调)。

61 (cresc.)可慢慢推进出来，形成一种特有的气氛。

64 在^{b}E大调的属和弦上开放着，这个延长号大约等于2小节。

65 主歌谣曲式的第二次再现。

69 要注意上下声部的移动、交换与变化，旋律在次中音声部，其上音是对旋律，要及时调整音乐的走向。

78 右手第一音上的A音可弹成半连音的效果，不必太短促，速度直至最后也不要改变。

79 高低音声部的对位应弹得很有表现力，高音声部具有主导声部的意义。

81 短小的尾声，左手的和弦和左手连线中的音符始终在另一手进来之前柔和地放掉。

86 (decresc.)极为平静。

88 双手音区的距离非常大，pp的性质，要充分做出发音的控制。延长号大约等于3小节。

第二乐章

此乐章具有新的激动和外在的力度，每小节不安地上下摇摆的急进音乐仿佛是被急躁地追赶那样，而且似乎涂上一层色彩，整个音乐是巴赫式的、拘谨的、平稳的、有礼貌的，贝多芬可能想表达一位女性好动、轻浮的感情。

乐章自始至终没有一瞬间的安宁和休息，旋律性的要素只处于从属地位，但它们仍保留着强大热情的克制，一种好象被焦躁蒙上了阴郁的色彩。这乐章从实质上来看是诙谐曲，要准确而生动地表现音乐时，应该十分正确理解贝多芬在曲中标出的连线，掌握节

奏脉律是两个小节这一关键，尤其在和声的扩展表现力上贝多芬是进行了大胆的尝试。

主部那分解三和弦的短小动机，有如在捉迷藏，忽高忽低、忽强忽弱。充满特色的中段，虽然节奏变成舞蹈式的，调性也转到明丽的^{b}A大调，但音乐不仅不曾从沉重、烦躁中解救出来，反而显示出不屈不挠的反抗精神。这种焦急、不安与动摇逐渐显得猛烈，最后在疯狂的、兴奋的情绪中昂奋地结束。

演奏注释

[1] 第一部分开始于c小调，终于g小调，是个重复乐句。这1小节实际上是“弱起拍”，可弹得非常兴奋，连贯感要强，踏板只用在强拍上。

[13] 突然强奏，这4小节的断音要锐利，每1小节都要突出，f和p的对比要很鲜明。

[16] 这个G音可弹得干净、利落。

[17] 这里是个弱小节。

[18] 在属小调(g小调)用完全终止结束。

[19] 第二部分是动机性格的发展，显得非常轻而充满了欢闹，它夹着主题的材料，音乐是细腻、平稳、有表情地。

[27] 第三部分再现开始的乐句，(cresc.)要很热闹地推进，节奏的性格基调没有变。

[45] 完全终止结束。

[46] 平行大调的下属调，三声中部开始于^{b}A大调，终于^{b}E大调。速度和节拍不变，是个重复乐句，调性在这里明朗了很多，使其情绪充满了特色。节奏点变成了舞曲风格，但其气氛仍是

不安的，音乐还未能从痛苦的焦躁里解放出来，甚至还可以看到不屈不挠的反抗痕迹。要注意乐念始终都用断奏的律动性曲趣，这些和弦应该是弹得短且平，可稍强调小节的第一拍。

48 (cresc.)是双手表现性质的。

54 右手的颤音要匀整，ff 要弹得鲜明、强烈、浑厚。

56 (decresc.)音量的减弱应从第一拍开始。

61 在^{b}A 大调的属大调(^{b}E 大调)用完全终止结束。

62 这里是动机性格的，左手的断奏要干净利落，和声的节奏要极具弹性。

64 右手的这些四分音符须十分尖利，每一次可强调第一个四分音符。

72 (cresc.)是指双手的进行。

78 突然的 p，落入的音要有控制。

80 连线的感觉要加强，音乐的条理性要清楚，使和声的色调很有表现力。

81 主歌谣曲式的再现。

97 左手一直弹断音(sempre staccato)，切分音的右手要保持连线(sempre legato)。

109 右手切分音的效果及左手的重音须明确而精力充沛。

136 尾声，向下属方向的转调和强奏，明显强调出结束的特征。

140 这里开始是最强有力的 ff 性质，音乐的情绪达到了狂乱的昂奋阶段，以暴风雨般 C 大调主和声切入。

144 速度直到最后也不能改变。

148 此延长号可延留3小节。

第三乐章

此乐章蕴藏着深沉而丰富的感情，静肃而认真，的确是一部充满深厚感情的雄伟抒情诗篇。它是用下属调(♭A)写成的并以中音串连，形象构思发展很浓，内在性的表现十分诚挚、热忱，这种在舒伯特以后的浪漫乐派中受人爱用的中音关系结合，比较没有机能式的味道，而是色彩式的、具有深刻感人的性质。可以看出，这一时期的贝多芬在和声表现力的扩大上正在做一种试验，而且是频频尝试的。

乐章凝聚了真诚和感情广阔发展的特点，它的含义自始至终就象抒情地吐露一样，它的音乐犹如真挚而宏大的歌曲，勾画出雄大的弧线，广博、辽阔地飞扬。乐章的结尾象吹走一切沉思的滑奏式音阶，虽然突进到强有力的颤音中，但不久又平静下来，再次不停歇地以序幕般的装饰奏引导到更快的音乐中去。

兰兹认为这首(Adagio)“在它狭小的范围内是出色的，无限的。”因此，它的速度一定要十分缓慢，以精致的力度和优美的音乐变化去表现气氛。

演奏注释

1 8小节稳重的主题是个综合乐段，要把高音声部的旋律弹得富有歌唱性，但不能有感伤的成份，要造成一种宽广的气息印象，情绪是徐缓的、安静的，具有真挚的特点。左手重复八度的伴奏及和弦要很轻，贴键些、柔和些。

2 (cresc.)要认真做出，八度手腕的运动要有“唱”的感觉，注意

标出的所有力度变化都与伴奏部分有关。

[3] 第二拍双手的十六分音符都要平稳、流畅，声音要匀而细，注意右手句子最高点^{b}A音是重音，左手F音是重音。

[4] 三十二分音符要准确，前乐句不完满的完全终止出现在中间句逗上，可以稍突出对位(^{b}A—^{b}B—C—^{b}D)，(cresc.)应从piu p开始。

[5] 颤音的表现要恰当，右手第二个十六分音符上^{b}A音可让左手弹。

[7] 第一拍鲜明地做出rf效果，然后马上(decresc.)。

[8] p的性质，后乐句停在半终止上，第三个八分音符要柔和地放掉，以造成一个句逗印象。pp是指低音声部的三个八分音符。

[9] 中间部分开始于属音调，结束于同调，是采用新材料。左手要稳重、充沛，保持连贯性的情绪，使音乐逐渐沸腾。

[10] 要小心D音上的触键。

[12] 突然的p，随后的(cresc.)是鲜明、丰满的。

[13] 切分音部分要用精细音乐勾画出宏伟的弧线，似乎显得十分博大，旋律也须更加激动。注意右手的八度要相当沉重，半连音似的表现力，左手要柔和、纤巧些，因为它是断音。

[14] 八度的走句要体现音乐的抒咏性，内心是不平静的、骚动的。

[16] pp在后半小节要有美感的吐露。

[17] 主题的再现，高音声部是主导旋律，极富歌唱性，因而中间声部十六分音符的伴奏衬托要清澈、流利。

[19] 右手第二拍上的八度和弦浓厚些，温存迷人般的。

21 fp瞬间表现要有敏锐的感受性，八度旋律可弹得潇洒、奔放。

22 右手^{b}A音可用左手弹奏，音乐是风声似的(cresc.)。

23 安静下来，(decresc.)。

24 上行音阶打断了(Adagio)，是个连接段落，转到^{b}E大调，似乎从瞑想中醒过来一样的花奏，要有弹性的速度，不要任何(cresc.)，音乐生动些、清爽地。

25 在低音声部的和弦上故意不适当地响起了不协和颤音，它是独白的宣叙风格。

26 sfp的对比及右手的颤音象是心灵的颤动，要充满想象力，这里的华彩是柔美的一种流泻。这个延长号可以自由处理。

第四乐章

这是一个非常有动感的乐章，它富有朝气、充满了活力，快活、新鲜、大胆，许多段落由于过份兴奋，显示出凶暴的诙谐味道。乐章不仅和前面的几个乐章形成强烈的对比，也显示出完全不同的情趣。在这里，贝多芬找到了反映他的感情和思想活动个性的音乐形象，乐章动机发展的戏剧性升腾由猛烈的前进激动所贯穿，极具流畅感和辽阔气氛，而大胆的形象结局也明确阐明了全曲构思的实质。

那盖尔正确地理解这个终曲的音乐，他写道：演奏这个乐章的音乐，要求“幽默的灵活，有些地方甚至是放肆的漠不关心。”这个乐章使人们很容易地看到了深刻的、民主的音乐自发力——这儿有人民的戏谑、有俏皮的言语、又有毫不顾忌舞曲般的粗鲁率直。它在急速的音乐流动进行中有时大放光彩、有时压抑闷暗、有时冲向喜悦奔跑的天地，它的畅达性表露了戏剧性的紧张力。

总之，整个乐章是华丽灿烂的，是清晰又有力地做主题的模仿，是一气呵成的。

演奏注释

弱起小节 回旋曲主题以开头4小节的乐句开始，终于属音调，是个乐段，其终止是属大调的完全终止、主调的完全终止。它是生动活泼的，有着激动的性质，变奏反复后又返回主音调，整体构成了一个8小节的乐节。要注意所有的十六分音符进行弹得明快，掌握好速度的耐力。

2 右手的颤音要弹得漂亮、均匀。

3 这里的(cresc.)须非常明显地做出。

4 注意后拍弱起的八分音符是断音。

9 突然的p，这又是一个8小节的乐节。右手在八度上奏出新材料的旋律，它是开阔而充实的主题，所有的sf都要弹得很肯定，高音声部的八分音符是断音，要明晰、短促。

17 这是个反复句。

18 这里音乐的连接情绪是刚毅的、富有活力地，速度不能改变。

21 这些sf要尖利，但不是f的音量。

25 连接段落用主动机构成，这两个和弦可采用大臂重量弹奏，让声音贯通到底，庄严、威力。

26 从这开始p和f的音力交替要鲜明，连线的起落动作要准确，出色的节奏配合形成了一种强烈的色调，发出一种强有力的紧张感。

36 副主题由两个部分构成，是个转调乐句，开始的8小节是属和弦的发挥，其后离调(^{b}A—G—F—c)。由^{b}B大调出现在比

较狭小的范围内作半音的移动回转，注意那稍有急促感的动机式乐句并不是旋律式。右手进行的十六分音符应当突出每第二个十六分音符，左手连续单音断奏，比较单纯些，这是个稍感紧迫动机的乐节，音乐的情绪是不安定感，与活泼的回旋曲主题形成了对比。

[44] pp 一定要和前面的 p 有所区别。

[50] (cresc.)要鲜明地推出，左手的断音要以强韧手指触键，突出般地表现勇猛的气概。

[56] 结束主题转回^{b}B 大调，并用完全终止结束。要明确支点音的陈述，突出左手^{b}B 音，sf 的地方要充沛、稳重些，使音乐解放出来。左手单调音型的重复时，要做到均匀、整齐、单纯。

[72] 再现的连接段落。

[76] 在弱拍上的所有 sf 要做得十分肯定。

[80] 左手的重音具有威胁性，好象是前面八分音符的继续进行。

[82] 突然的 p。主要主题的再现大部分与乐段开始时一样，是基本乐思的再次反复。

[104] 低音声部的^{b}D 音要突出，并准确保持到底。

[106] 通过^{b}e 小调转为^{b}G 大调的展开部。随着主要主题的展开，对位性的因素加浓了，似乎是舞曲的幅度和强烈的精力，使人肯定地联想到俄罗斯或乌克兰的舞蹈。因此，左右手要弹得刚毅、肯定，p 和 f 的重叠交替不要有减弱。要注意主题一定要特别突出，十六分音符的进行还是连绵不断地，使人完全觉察不到地从一个手转到另一个手上。

[107] 左手^{b}D 音作为附点四分音符可稍长些，sf 只管左手。

[109] p 要做得非常精妙。

[112] 右手的和弦弹得饱满，大臂力深厚些。

[118] ff 的性质。右手的进行仍是非常匀整的，左手的八度低音要

支持般地弹响，第一拍可稍强调。

120 左手八度的断音要极具弹性。

123 突然的p。从这开始的3小节要非常连贯，节奏平稳，f要突然进入。

126 左右手都是锐利的断音，应弹得干净、明确、精力充沛地。

129 ff推动性地弹响，手指必须积极明亮，左手的震音效果可逐渐升腾。

132 注意这个右手和弦不是断音。

139 右手八度跳音断奏时指尖要清爽，运用好手腕的柔软性。

140 左手由四个三度组成的音型，应强调第一个八分音符上的三度音，并使拍子达到统一。

153 注意休止符的停顿。

155 将主调的属和弦延伸成12小节的段落，右手的八度注意和第一个八度连在一起。

160 此处的pp可弹成piu pp。

161 充分注意左手连线中的第二个三度音不是八分音符而是四分音符。

163 右手持续八度，似乎表达了一种悲哀的、不安的临时平静。

165 颤音上的(cresc.)要十分鲜明，音色要炫耀，手指尖的力点要准确，p要突然进来。

167 再现部具有猛烈冲动的诙谐性质和相当戏剧性的起伏。有关呈示部的注释同样适用于再现部。

183 旋律在低音声部，伴奏的十六分音符到了高音区。

191 向下属方向的离调代替了连接段落。

240 尾声，在属七和弦上无限延长。

250 (cresc.)要精神抖擞，欲迎高潮般的，应当十分突出左右手两个音阶式的线条，弹奏时不可乱晃，要充满热和力的运动。

255 这个延长号可以等于 2 小节。

256 整个音响的性质、速度与第三乐章相似，严肃而认真，充分表达了纯真的内在世界。

258 双手弹奏的十六分音符和三十二分音符都要平稳、匀衡、连贯，不要失去节奏的逻辑发展。

261 右手第三拍的♭E 音和下一小节第一个♭A 音可以用左手来弹。

263 以华彩的方式延长，音量的变化要有充分的对比，音色要讲究流畅化，要鲜明地做出弹性速度。

265 这个延长号大约等于两拍。此华彩段要弹得轻盈、透亮，充满想象力，显示出柔美的流泻。

266 急板的结尾是一个紧缩段，热情的紧张状态一直在增长，主题和动机的材料互相融合、互相隐藏，华丽地提高了回旋曲的气氛，速度不能改变，一直飞向终止的末端。要注意右手弹连音，左手短促、精干。

278 达到强度的高点，左手的八分音符进行和右手的第一个十六分音符都要弹得突出、短促，好象是以八分音符断音进行的两个声部，以产生巨大的推动力。

284 结尾的两个和弦必须强有力结束。

第十四钢琴奏鸣曲

（月光）
（幻想曲似的奏鸣曲）
（献给朱莉·圭奇贾迪伯爵夫人）
#c小调 Op. 27 No. 2

这首著名的#c小调奏鸣曲创作于1801年，是贝多芬三十一岁时的作品，也是贝多芬最流行的钢琴奏鸣曲之一，是贝多芬最有独创性、最充满灵感、最感人的作品之一。在Op. 22奏鸣曲中完成具有古典式均整感的奏鸣曲后，贝多芬对以前的奏鸣曲从未感到满足，于是继续朝新的方向出发。自海顿以来，维也纳的古典派奏鸣曲都是把重点放在第一乐章上，可是贝多芬在此曲中却把高潮改置于最后乐章，更引人注目，创作得非常成功。这首作品的产生时期正是贝多芬脱离海顿、莫扎特古典乐派影响的时期，也是贝多芬不堪耳疾之苦的时期。因此，作品个性表现和炽烈的热情在气质上充分地显露出贝多芬此时激动不安的感情。

这首奏鸣曲往往被称为《月光奏鸣曲》，其实，这个标题非出自贝多芬之笔，它既和音响上十分严峻、晦暗的柔板乐章完全不相称，也和清晰的小快板乐章以及急速、热情的末乐章不相称。由于

这首曲子含有容易招来文学字面上的遐想要素，因而蜚声四起的各种独创的解释和牵强的传说也很多。实际上，“月光”一词的由来是诗人路德维希·莱尔斯塔勃把这首奏鸣曲第一乐章的音乐比作费尔伐里斯吉特湖上月色的夜景，根据他的创意，这首奏鸣曲被称为《月光》，从而被广泛流传。然而，却有许多人提出不同意见而反对这个名称，其中安·鲁宾斯坦坚决表示抗议，他写道“月光要求某种幻想的、凄凉的、沉思的、宁静的音乐形象，总而言之是温柔的光辉，而《#c 小调奏鸣曲》第一乐章中，第一个音符至最后一个音符都是悲剧性的（小调暗示了这一点）。因此，可以想象为乌云遮盖了天空，阴沉的内心感受。最后一个乐章是暴风雨般、充满热情的，这与温柔的月光的含意完全相反，只有短短的第二乐章还有一丝月光的反照……。”“月光”这个称号毫不动摇地保留到今天，成为广大音乐家和音乐爱好者所喜爱的作品，并受到最热烈的推崇和爱戴。肖邦、李斯特曾高度评价这首奏鸣曲，李斯特杰出地演奏这首作品并享有盛名。罗曼·罗兰恰当地把奏鸣曲一系列形象与贝多芬对朱莉过早的失望相联系：“幻想延续了不久，在奏鸣曲中已经明显看到痛苦和愤怒多于爱情。”他称《月光奏鸣曲》“阴沉的和炽烈的。”罗曼·罗兰还非常正确地指出形式来自内容，在奏鸣曲中自由与严谨相结合“这是艺术和心灵的奇迹，感情在这儿是一位强大的建筑师。艺术家不是在某一个片断或是音乐体裁的结构规律中寻找统一，他是在自己激情的规律中获得统一。”

《月光奏鸣曲》是形式从属于内容，内容创造形式、凝集形式这个美学原则出色的证据。它出色地把深刻的戏剧性、主题的完整性、情节的不间断发展综合在一起，充满了现实主义的心理描写。阿萨菲耶夫说得很好：“这首奏鸣曲感人的音调充满了力量和浪漫激情，音乐是神经质的、振奋的，有时燃起了熊熊烈火；有时陷入了折磨人的绝望中。旋律在歌唱、在哭泣，这首奏鸣曲所固有的深切的诚挚，使它成为一首深受人们喜爱，易被人们接受的作品，它是

直率的感情表达者——在如此真诚的音乐中，人们是难以不为它感动的。”斯塔索夫在他的回忆录《四十年前的法律学校》中写道：“当时我和谢洛夫最向往并且经常在书信来往中交换看法的正是这首‘戏剧性的音乐’，我们认为这首奏鸣曲是一部悲剧性的戏剧，其中有一系列的场面：第一乐章——幻想的，温顺的爱情，内心的感受，有时充满阴森的预感。接着第二乐章（诙谐曲），表达了略为宁静的心情，甚至有些调皮，希望又重新复苏。最后第三乐章，绝望、嫉妒在呼号，匕首刺杀和死亡结束了全曲。”乌辽贝舍夫认为《月光奏鸣曲》是属于刻上“永垂不朽印章”的作品，它享有“最罕见，最优先的特权。这个特权就是，不论献身音乐者或是门外汉都同样喜爱它，只要世间还存在着能聆听的耳朵，能爱能愁的心，人们就会一直喜爱它。”

这首奏鸣曲是奉献给年轻的朱莉·圭奇贾迪伯爵夫人，她以年方十五即到维也纳当贝多芬的学生。贝多芬对这位年轻貌美的少女十分倾心，1801 年 11 月 16 日给魏格勒的一封信中写道：“……我在这两年中，过着多么悲惨孤独的生活，你必能想象到。但现在不同了，我这一次的变化是因为一个非常可爱、非常有吸引力的小女孩而起，她爱着我，我也非常爱她。两年来初次幸福降临在我身上了。我心里产生有结婚后一定会很幸福的预感，这可以说是生平的第一次。我的青春好象从这时候突然出现，最近我的健康状况也好多了，哦，人生若能活上一千岁该有多少美妙！只是很遗憾的，我们的身份不同。”然而，也许正是因为身份的不同，贵族社会的偏见，女方父亲的反对，导致贝多芬与贵族小姐间的恋爱没有成功。

总之，1800 年是贝多芬在思想上和创作上逐渐成熟的一个重要时期，他与上层知名人士的交往中逐渐了解到当时法国革命的情况，同时也直接地接触到法国革命时期的音乐，法国资产阶级革命和群众音乐的革命音调，这些都给他留下了不可磨灭的印象和

巨大的影响。贝多芬在这一时期的创作风格已经抛开了早期奏鸣曲中的那种炽烈境界，进一步追求的是崇高的理想和新的表现手法，追求形式上的完美和内容的深刻性，《月光奏鸣曲》正是在这种复杂的痛苦体验和内心矛盾的冲突中，在失望和期待之间斗争的一种沉痛的思想倾诉。

曲体分析

第一乐章　持续的柔板　(Adagio sostenuto)　$^{\#}$c 小调　$\frac{2}{2}$拍子　单三部分歌谣曲

1. 引子(1—5)
2. 主题(6—15)　($^{\#}$c)
3. 中间部分(16—42)
   - (16—23)第一部分　(B)
   - (24—28)第二部分
   - (28—42)第三部分
4. 再现的主题(43—51)
5. 尾声(52—69)
   - (52—60)第一部分
   - (61—69)第二部分

第二乐章　小快板　(Allegretto)　$^{\flat}$D 大调　$\frac{3}{4}$拍子　复合歌谣曲式

1. 主歌谣曲式(1—36)
   - (1—16)第一部分　($^{\flat}$A、$^{\flat}$D)
   - (17—24)第二部分
   - (25—36)第三部分
2. 三声中部(37—60)

(37－44)第一部分

(45－60)第二部分

3. 主歌谣曲式的再现(1－36)

4. 没有尾声。

第三乐章 激动的急板(Presto agitato) #c小调 $\frac{4}{4}$拍子

奏鸣曲式

1. 呈示部(1－63)

(1－9)主要主题 (#c)

(9－14)半终止延伸

(15－20)连接

(21－32)副主题 (#g)

(33－43)补充乐段

(43－57)加固的重复乐句

(58－65)持续音的重复终止

2. 展开部(66－102)

3. 再现部(103－159)

(103－116)主要主题再现 (在原调上)

(117－159)副主题、结束主题再现 (c)

4. 尾声(160－202)

第一乐章

这是个幻想丰富、激动思索的乐章，也是贝多芬最杰出的慢板乐章之一，乐章中深刻的沉思呻吟以及宁静和缓的流泻情景，二百多年来曾引起人们多少的遐想和文字上的渲染。这儿有宁静的沉思、有深切的悲哀、也有光明信念的时刻；有伤心的疑虑、有克制住的冲动、也有沉重的预感。贝多芬天才地把所有这一切表现集中在

沉思的总范围内，这就是各种深刻的、严峻的感情开端。

此乐章的写法是十分独特的，把内心激动的形象放在安静、单调的音响景色背景上，不绝如缕的三连音伴奏音型自始至终支配着整个乐章，它具有极其内在的、含义深长的特点，性格充满了诗情，气氛上似乎表现出有如从非常遥远的彼方传来悲叹与倾诉的歌声，情绪上又充满了绝望的悲伤感情，这在贝多芬的创作中是少有的。罗曼·罗兰也把第一乐章的情绪看作是忧愁的、哀怨的、号啕痛哭的。乌汀贝舍夫把此乐章的音乐看作是单相思引起的“内心充满痛苦的忧愁，”犹如“没有燃料的火。”贝多芬在第一乐章中给主要的情思加上了一系列的色彩、变化及各种倾向，和声色彩的交替、音区的对比、节奏上的紧缩和扩展，都使所有的色彩、变化和倾向更为显明。

总之，贯穿第一乐章的写作基础是三个要素：低音八度进行、圣咏式的和弦平稳进行、三连音连贯的和声音型，这使乐章结合成一个和谐的整体，形成了一个不断的、生动的朗诵性线条，充满灵感、朦胧、寂静的气氛。虽然这乐章主题所具有的附点节奏以及由那狭窄的运动范围内酝酿出的严肃感，产生了与Op. 26《葬礼进行曲》相似的气氛，但是此曲中所表现出的无限柔情，立刻为这两种世界做出清楚的区别。由于曲中那极度的柔软感及弹力都使音乐的表情是深邃的、认真的、严肃的、幽暗的，似乎把人引向生命的深渊。

演奏注释

[1] 开头的4小节是乐章的引子，在缓慢下降的低音支持基音上，开始以连续匀整的三连音音符弹出微弱的音响，这是一种悲剧性的哀伤，是象征死亡痛苦的沉着。不断流出的三连音音符的背景是冷漠地、无望地，但一直要非常清楚，几乎是干涩的，它遮蔽了一个沉思者的思想和感情。低音线条一

定要弹得柔和，十分连贯地从一个音换到另一个音上，可以使用右踏板，但不要踩得太深，使人感到没有使用踏板的印象。这里是贝多芬钢琴音乐“风琴性”的鲜明表现，但这不是教堂中的风琴，而是大自然的风琴，这是大自然和平怀抱中发出的丰满、庄严的声音。

[5] 完全终止结束。在饱满的和声背景上淡漠地出现如歌主题，右手引出安静、轻声的$^{\#}$G音，是pp的性质。高音声部的声音与整个暗淡的背景不同，要感觉到对置音符的本质，三连音容易乱掉，必须按规则正确弹奏。

[7] 这儿引出了温柔的歌声，进入了E大调，似乎是一种光明的幻想，但只是短暂的，在弹奏高音声部的旋律时，要努力使线条不中断，使旋律非常清晰地浮现出来，要尽量使长音拖到底，好象这些音是用弓拉出来的，真挚地表达了贝多芬内心的苦闷和烦恼。

[10] e小调使音乐又暗淡下来，开始透露出意志和正在成熟的决心成份。

[12] 低音声部的八度进行要弹得流畅、连贯，做到换指准确。

[15] 平行大调的属小调完全终止(b小调)。

[16] 中间部分开始时用新材料，并改为大调，紧接着出现了还原C音的重音，右手的九度应加以强调，这里好象是胆怯的一种请求，悲伤的泣诉。

[18] 在音乐的徐缓进行中，要掌握好音调的结构感。

[23] 主题在$^{\#}$f小调中出现，意志的成份增加了，感情变得更为有力、刚强，似乎是有新的疑虑和思索。

[24] 用主题的材料转回主调。

25 (cresc.)开始时轻些。

27 高音声部的旋律音要勾画出来。

28 主调属和弦的发挥，($^{\#}$G—A—$^{\#}$F)这个四分音符的短小动机与主导旋律声部并无牵连，但它是暗淡悲伤的声部，这里的和声背景及重音非常重要，要很好地做出标记上的渐强与渐弱。

32 旋律声部中断了，是个装饰性的经过乐句，速度可稍加快些，可以意义很深地渐强，三连音曲折有致，走向高音区，呈现出急躁不安的情绪。要弹得极其连贯，不要太多表现，节奏要十分纯朴，好似是一种戏剧式的吟诵体，一种凄婉的独白。

35 这里可以是 f 的性质。

37 四分音符又是暗淡声部的短小动机。

39 右手还原 D 音要稍强调出来，逐渐恢复平衡。

40 (decresc.)要注意鲜明表现，这里好象有隐蔽的高音声部和中间声部。

43 在$^{\#}$c 小调上再现了主题，稍有被变形，但心情仍是稳定的。

46 发展的布局使基本主题的附点音型预示了光明的希望，E 大调保留得长一些，整个描绘在力度上比较紧凑。

49 突然的 p 非常重要，不要把它单纯看成是从 pp 向 p 的过渡，八度低音声部的连接要极其圆滑奏。

51 完全终止结束。

52 尾声，整个音乐的情绪是内心深处具有某些幻想的愉快和悲伤的感奋，又是一种庄严的沉静气氛。

58 (cresc.)应从较弱的力度开始。

[60] 左手的pp须和前面的p明显地区别，萦回不去的附点音型陷入了阴沉的低音区，昏暗不明的pp衬托出犹豫不决、神秘莫测的感情色彩。

[62] 这里三连音的渐强和渐弱要很有表现，两个声部要有层次感，仿佛是沉思。

[66] 速度至终不能改变，严格保持好，这里心灵的感情是面对现实而紧张地期待，但还是选择了超脱的出路，音乐逐渐消失在庄严的安谧和沉寂之中。

[69] 重复终止，此处的延长号可以自由处理。

第二乐章

这个轻盈的乐章冲淡了第一乐章的沉思和呻吟的情绪，以一种奇幻的小步舞曲速度进行着，它那明亮、温柔的曲调性质与第一乐章阴暗的性质、第三乐章悲痛激烈的性质截然不同，它那优美、随想式的音型，轮廓灵活而典雅，都融入了活泼诙谐曲的小步舞曲性质。它好象是一个安慰者，是贝多芬式的诙谐曲与小步舞曲二者的混合物。

此乐章精神饱满、快活感极强，充满了温暖和舒畅的愉快情绪，洋溢着明朗、轻快的气氛，它那具有轻佻的魅力和亲切感与漫不经心的卖俏相结合是何等的维妙维肖。李斯特形容这个乐章象“两侧深谷间的一朵小花。”莱奈克称作“金色的桥梁。”那盖尔认为第二乐章是“现实生活的画面，在梦幻者周围飞舞着美妙诱人的形象。”罗曼·罗兰也儿语说明：“每个人都可以正确地评定，这首作品在这个地方安排的一幅小小的画面所应该达到的效果。这个欢乐的、微笑的美人不可避免地会引起——事实上真的引起了悲哀的加深。她的出现使起初凄切的、压抑的内心变成复仇的激情。”

可以这么说，第二乐章的音乐形象是直接与朱莉·圭奇贾迪伯爵夫人的形象是相联系的，它真象是一幅描绘初春明媚太阳的光彩图画。在此乐章中是典型的贝多芬作风——音乐流露出活生生的形象、节奏上的变化不定、摇动的旋律线、固执的切分音伴随着在弱音中出现的锐利强音、构思对比的色彩化等等。贝多芬表达上的惊人天才在这乐章中是淋漓尽致的发挥，它的目的是作为音乐发展阶段中的一环，从慢速沉思的第一乐章到暴风雨般的终曲过渡。

演奏注释

弱起小节　由圆滑奏与断奏呼应的主题开始，第一部分是变奏的重复乐段，其终止是属大调的完全终止、主调的完全终止。8 小节的主题始于属音调，是一个广泛欢欣、富有生命力的旋律，前 4 小节已经包含着温柔和嘲笑的音调对比，要注意如歌的弹法。

8　变奏地进行了反复，旋律上出现了延留音，低音声部较低，严格按照左手是 2 小节连奏和 2 小节断奏的交替奏法，高音声部要注意每两个音有一小连线。

12　乐句是前乐句上方四度的移位。

17　中间部分虽是新的，但与第一部分仍有联系，与主题相同节奏的平坦 8 小节好象一直在挑逗，左手低音声部乐句中的第一个音可以强奏。

25　第三部分。主题再度在原调上被变奏和延伸，通过部分重复从内部进行扩展，音乐是积极锐进发展的，统一在时而聚集、时而分离的相互进行节奏里。

33　这个 sf 要明显地做出。

35 突然的p。

37 直接进入速度、调性节拍都不变的三声中部，这里气氛调和得极为优美，象拖着前面一样的节奏乐念构成结构。第一部分是8小节的重复乐段，力度持续的sf要很肯定，带有强烈的节奏，右手的奏法要绝对准确地做到，线条要匀衡、流畅，其终止是不完满的完全终止、完满的完全终止。

44 pp要细腻地表现出。

45 第二部分是主题性格的16小节乐句，用不完满的完全终止结束。激烈的节奏消失了，完全被格调优美的表现所吞没，而后又再现了诙谐的姿态。

57 (cresc.)开始不要早于所标记的地方，后面的p要立刻进来，速度直到最后都不要改变。

60 不间断地回到小快板部分。

第三乐章

此激动的急板乐章拥有精巧的结构和美妙的钢琴性效果，那无比激烈的表现手法以及巨怪般的高扬与奔腾，那阴沉而愤怒的波浪般的琴音和两声响亮的和弦情绪组成了主题的形式，都鲜明地表现出贝多芬强大、炽烈、热情的气质。这一乐章是贝多芬在以前所写的钢琴音乐中表现力最高昂、最丰富的乐章，它把充满炽烈激情的无穷无尽力量和准确的分寸感，清晰、和谐地结合在一起，把强烈搏斗中感受到的意志感情和理智紧密不分地交织在一起。乐章以狂暴突进的方式、钢铁般式的节奏进行和积极的和声音型，表达了贝多芬暴风雨般的火热感情和对封建等级制度进行挑战的鲜明态度。

罗曼·罗兰说:"终曲(Presto agitato)是流芳百世的爆发","夜晚狂野的暴风雨","内心巨大的画面","这象一场大冰雹倾盆而下,震撼人的灵魂。"A·B·马克斯曾说:"即使是在不存在着幸福与安乐之中,我们也不得不在不幸中生存下去。最后的力量会在空虚中,随着徒然地消失的悲诉,变成凶暴的欲望而一点也不剩。"

乐章自始至终的潜在力量和情绪始终没有下降,紧张度和戏剧性是一步步增强,对比也是极其强烈的,它的形象构思在于感情和意志的巨大搏斗,在于内心无法控制激情的强烈愤怒。这儿没有第一乐章不安的幻想性和第二乐章靠不住的幻觉痕迹,但是激情和苦难以从未见到过的全部力量渗透到内心。如果说在终曲中没有得到胜利,的确,在这儿也没有苦恼、也没有和解,然而贝多芬巨大的力量、强烈的个性却是表现在无法遏止的感情奔流中,他那外在的英勇性、戏剧性,在表达深刻的人性上是沸腾的、爆发的,是向前迈进了一大步。

乐章主要主题和副主题在写法上正好相反,但都具有热情奔放的性质,纯粹音型的主要主题不仅有激烈的向上激动,也显示了贯穿全曲狂风暴雨般的前进意欲。副主题极为充实,好象在哀伤地歌唱,洋溢着幽暗而执拗的热情。副主题在整个展开部中几乎看不到动机式的加工,主要是在低音声部弹出炙热的、阴暗的音响。在再现部里,副主题并未经过转调部分而立刻和主要主题相连结,直至尾奏时,在凶暴的减七分解和弦后,再次显露出阴沉的影子。可以看出,副主题在此乐章里是担任何等重要的任务。

演奏注释

[1] 暴风雨般主要主题立即以♯c小调切入,它显得有些粗犷,但它是一个极度激动的形象,这是一个以p的分解三和弦急激地向上上升的主题,它不是旋律性的,要注意低音八分音符断奏的明确刻划。

[2] 动态顶点的这两个具有炸裂性的和弦要使劲强奏，sf 的闯入要很响亮，不要有预示的(cresc.)，闪电雷鸣般的主要主题是奋进的，具有很大的推动力量及即兴风格形态。

[5] 汹涌的琶音浪潮幅度一定要控制好，要抓住好重音的浪峰点。

[7] #C 音的重复要注意连贯和均匀，千万不能中断，(cresc.)也要明显做出。

[9] 结束在半终止上，又延伸了 6 小节，右手的下方声部是主导声部，左手的连线在流畅起伏，八分音符一定要弹得清楚、连贯，连续几小节的低音声部#G 音要准确保持住。

[13] 右手的高音声部成为主要声部，左手断音要干净利落，整个小节可以(rit.)。

[14] 突然停止冲动，为往后重新振奋间歇、呼吸，延长号大约等于两拍。

[15] 这个建立在主要主题之上的连接段落情绪仍是非常激烈的、强而有力的，可以使用华丽灿烂的打键法。

[19] 右手连线里的十六分音符要弹得流畅，(cresc.)要很好地表现出。

[21] p 突然切入，这个 B 音要弹得轻巧，因为它是结束了前一乐句。第二拍以#g 小调出现意志坚强、近乎于朗诵音调的旋律性副主题，副主题具有同主要主题共同的运动性格，速度上也是一致的，是个 22 小节的大乐句。

[22] 第一拍上的倚音必须在强拍上开始，这里充满着热情、愤怒、哀痛的声音。

[25] (cresc.)从 piu p 开始，第一个八分音符在放开时不要太短

促，要把它作为强拍上的不协和音强调出来，切分音的八度要保持到底，表达出一种追求的决心。

[29] 从这里起的 sf 指的是双手。

[30] 在弹奏颤音时，允许把右手的大拇指放开。

[33] 这个和弦必须准确地严格保持，这里似行云流水，一种美妙无比的效果，在坚定的和弦重音和转动着的音阶奔跑中，激情再一次迸发出来。

[34] 注意左手上的严格休止。

[36] 突然的 p，左手的伴奏音调要求干净清楚。

[37] 在阻碍终止上开放着，第二拍的强奏要非常明显、有力，右手要强调强拍效果，使节奏达到有机的匀衡。

[38] 左手切分和弦要干脆、利落，似乎是令人喘不过气来，要努力表现出铿锵的节奏点。

[39] (cresc.)要明显做出。

[41] f 指的是双手，右手的二分音符要准确地深深保持住。

[43] 完全终止结束。叠入第一个结束主题，它加固了"g 小调的调性。八分音符清楚的节奏取代了十六分音符的进行，是 p 的性质，是变奏的重复乐句，重复时浑厚些、逐渐加强力度。要注意断音弹得准确，右手的高音声部是主导声部，音乐充满了不可抑制的激情和紧迫感很强的新乐念。

[44] 左手低音声部是模仿。

[47] 连线中的八分音符要认真做出并柔和地弹奏。

[49] 从突然 p 到(cresc.)，准确地做出力度的变化，使急骤重复的和弦强弱更替明显，造成音乐的紧张性。

50 允许(rit.)的处理。

53 突然 p 的性质。

57 用完满的完全终止结束。左手又再次回到十六分音符的节奏背景，应当弹得十分清晰，使音乐的进行保持了必要的速度，好似一种激动不安的激情被克制住，右手第一拍上的六度音程是前一乐段的结束，p 的力度性质一直延续了往后的 6 个小节。

58 第二个结束主题，是持续音的重复终止。

63 真正的短尾奏，(cresc.)带出了一种紧张缓和的气氛，给人以暂时安宁的幻想。

64 用半音转调回到主调。

65 展开部又掀起了戏剧性发展的浪潮，保留了主题材料的发展，主要主题转为 $^{\#}$C 大调前进，副主题转为 $^{\#}$f 小调再现，朗诵音调在左手低音声部中引起了较大的发展。

72 右手第一拍上的和弦要弹得鲜明，左手第一拍上的华彩音型也要弹得饱满、均匀，第二拍双手是 p 的性质。

76 左手低音声部上的主导旋律要强调，十六分音符的华彩音型要不中断地、无间隙地转到右手上。

80 fp 要鲜明做出，左手第二拍开始是主导旋律。

84 这些 sf 只管低音声部。

88 到达主调的属和弦，并将该和弦构成 12 个半小节的段落。主旋律是 p 的性质，要十分有表现力，弹得极其柔和、连贯，弹奏左手的震音时手腕应十分放松。

92 要明确左手的震音也是(cresc.)。

93 和弦上声部的旋律音要努力勾画出来，表现出十分有弹性的份量。

95 突然的p。

98 右手的连线奏法要有把握，手的伸张动作要准确。

101 这两个和弦要弹得柔和，不能放慢，要清楚表明p和pp音量的层次。

102 到达属和弦，这个和弦也就是再现部的开始和弦。

103 再现部。主要主题和其后的属和弦结构均准确地再现。有关呈示部的注释同样适用于再现部。

145 在这小节中主导声部是左手的高音声部。

160 尾声，是以非常庞大精巧的手法写成的乐段。一开始就向下属方向转调，用主要主题的材料发展，然后转回主调，戏剧性的斗争及内心激烈冲突在这里达到了力量的顶点。

164 这个华彩段反映了激情的迸发，节奏上一定要弹得很准确，减七和弦的狂暴响声要有力度效果，4小节的踏板音响要十分恰当。

165 延长号大约等于1小节。

167 这里的分解十六分音符可以沉着些，延长符号大约等于1小节。

168 在低音声部，第二拍开始是轻轻的副题，又开始了新的浪潮，逐渐引向高潮。

176 (cresc.)必须从piu p开始。

178 这里是精湛的华彩段，先是幻想性的右手琶音，它迅速穿过钢琴的全部音域，分解的和弦尽量地强奏，低音的和弦音响

须强而有力。

186 由下向上至属和弦九音为止的半音进行。

188 上升到极限变为在属九音上的颤音又急速自上而下，用向下沉思的进行，八分音符要平稳，几乎和宣叙调一样，四分音符注意慢一倍。

189 (Adagio)慢而悠长，在两个深深的低音八度中突然中止，这是激情迸发到极点后的疲惫不堪。

191 回到开始的速度，并用最后一个结束主题，有持续音的重复终止，是p的性质在寻找调和的回声，再次触及了副主题，声音由弱渐强增长着，这是对行动的强烈渴望。

197 突然打断了原来的力度，主三和弦变成最后一次的琶音巨浪，速度仍须准确地保持。

200 ff性质，主和弦的铿锵有力强奏，是对渴望寻求出路的肯定，也是这部作品的结论。

第十五钢琴奏鸣曲

(田园)

(献给约瑟夫·埃德伦·冯·宗南费尔斯)

D大调　　Op. 28

这首奏鸣曲创作于1801年，这是贝多芬自己写在原稿中的年代，而其原始的构想开始于何时，就不得而知了。在这一年中，贝多芬写了许多革新的作品，它的作品又大多是形态性的。这首奏鸣曲以《田园》名称之后，广为人们所知和采纳了，但在贝多芬的原谱上是没有的，也不是贝多芬自己写上的，是在汉堡的克拉兹版上得到了《田园奏鸣曲》的称号，很可能是汉堡的出版商克拉兹附加上去的。据考证，因为当时非常盛行把音乐作品加上田园的要素，而这首奏鸣曲恰好在人们的想象中唤起了对和平的乡村、大自然景象的记忆。贝多芬并不是只顾把自己的主观情怀注入作品中，而是很用心地为每一首作品塑造出独特的表现世界，给予永恒的独特形象，这种作法就是他毕生的努力目标，也是为何他的作品独具说服力的秘密。《田园》的名称和本奏鸣曲的音乐性质并无矛盾，如歌的第一乐章、优雅的第二乐章都是田园风格的，田园牧歌诗般的最后回旋曲及其低音都与田园的音乐类型很相近、很有共同点，全曲的情绪平稳、温和平实、明朗闲适，充满了一种幸福感。贝多芬自己称

这部作品为"大奏鸣曲"，标题的《田园》与这首奏鸣曲的内容和形式是比较吻合的，也完全符合奏鸣曲的音乐特性。

这首奏鸣曲于1802年8月14日由维也纳美术工业社首次出版，是呈献给维也纳犹太族著名的启蒙作家、维也纳美术院常任秘书约瑟夫·埃德伦·冯·宗南费尔斯男爵。这位维也纳文坛的名士是有名的启蒙文学家，曾经给予格鲁克、莫扎特很大的帮助，但与贝多芬并没有很深的交往，呈献的理由可能是贝多芬对这位元老大力推行启蒙运动，倡导人道的活动表示好感或许为其书阐述的自由思想所感动，因此把作品呈献给他。

在这首奏鸣曲中没有发现什么革新的、创造性的要素，但最杰出的是贝多芬第一次在各乐章中采用了统一的主题素材，确立了自己的中期作风，表现出苍劲有力的世界。曲体结构再度又回到保守的、常规的古典奏鸣曲中的四个乐章样式中去，作品的形式顺应了贝多芬当时平稳的心境状态，展开了内心体验的宽广世界，深刻地触及了人们的感情深处。这部作品大胆地面向人类说话，深切地表达了关于人类集体的要求，同时也反映了贝多芬通常喜爱的感情上的极端，在极其强烈的心潮起伏后，贝多芬急切需要心灵上得到喘息。罗曼·罗兰曾指出：这首奏鸣曲是"所有奏鸣曲中较少激情的一首，是幸福的，充满了阳光。"是贝多芬最"清澈的小河"之一，并称它为："田园中逍遥自在的散步……没有一点儿激情的特征。"兰兹称这部作品为"田园诗"。那盖尔写道：奏鸣曲其中有"贝多芬在乡间生活带来的宁静，从容不迫的印象。"十分明显，《田园奏鸣曲》形象的客观特性很容易使人想起《田园交响曲》。

如果说在第一乐章中主要是抒情地观察大自然，第二乐章接触到民间与乡间生活，但仍伴随着个人的不安感情的表达，第三乐章客观因素得到了胜利，而第四乐章是作了形象的总结。贝多芬正是在努力地寻找更完整、更朴素、更严格的风格，在本能地不同中寻求统一和自信力的个性。

曲体分析

第一乐章 快板 （Allegro） D大调 $\frac{3}{4}$拍子 奏鸣曲式

1. 呈示部 （1—159）

   （1—39）主要主题复合体 （D）

   （40—62）连接

   （63—70）副主题

   （71—76）重复片断

   （77—135）第一个结束主题

   （136—151）第二个结束主题

   （152—159）重复片断

   （160—163）连接、重复

2. 展开部（164—269）

3. 再现部（270—438）

   （270—312）主要主题 （在原调上）

   （313—337）主、副题间的离调

   （338—351）副主题

   （352—412）第一结束主题

   （413—435）第二结束主题

   （436—438）引出短小的尾声

4. 尾声（439—462）

第二乐章 行板 （Andante） d小调 $\frac{2}{4}$拍子 复合歌谣曲式

1. 主歌谣曲式（1—23或24）

   （1—9）第一部分（主题） （d）

   （10—17）中间部分

(18—23 或 24)第三部分　　(在原调上)

2. 三声中部(25—41 或 42)

(25—32 或 33)第一部分　　(D—a)

(34—41 或 42)第二部分

3. 主歌谣曲式的再现(43—86)

4. 尾声(87—103)

第三乐章　活泼快板的诙谐曲　[Scherzo (Allegro vivace)]

D 大调　$\frac{3}{4}$拍子　复合歌谣曲式

1. 主歌谣曲式(1—70)

(1—32)主题　　(D—A)

(33—48)中间部分

(49—70)第三部分

2. 三声中部(71—94)

(71—78)第一部分(重复乐段)　　(b—D)

(79—94)第二部分(重复乐段)

3. 主歌谣曲式的再现(1—70)

4. 没有尾声。

第四乐章　不过分快板的回旋曲　[Rondo (Allegro ma non troppo)]　D 大调　$\frac{6}{8}$拍子　回旋曲。较高等级的回旋曲式(用近似三声中部——“赋格段”——代替展开部的奏鸣曲式，但在展开部之前再现主要主题)

1. 呈示部(1—47)

(1—16)主要主题　　(D)

(17—28)连接

(29—43)副主题　　(A)

(43—47)结束主题和重复片断

(47－51)连接

2. 主要主题的再现(52－67)　　　　(在原调上)

(68－78)连接

3. 近似三声中部(79－100)

(101－113)连接

4. 再现部(114－164)

(114－129)主要主题　　　　(在原调上)

(130－144)连接

(145－160)副主题　　　　(D)

(160－168)连接

5. 尾声(169－210)

第一乐章

此乐章是贝多芬奏鸣曲中最富于幻想的快板之一，田园风味的表现：牧歌、温柔的流水声、大自然沙沙声，使人不禁联想起安静夏日的单调音响，也使人想起民间风笛的音调，这里是抒情性对大自然感受的奇美形象，音乐的一切都显得婉转、流动、令人神往。

本乐章的主题全然不是动机性的，而是旋律性的，这在贝多芬奏鸣曲作品中是少有的。节奏的脉搏是独特的，而且非常有助于音乐形象的发展，细小的节奏分解自然地与安静的旋律线相结合，产生了运动的快速与平稳对立统一的印象。背景的节奏起着特别的作用并贯穿在整个乐章中，使得音乐惊人匀整地把灵活性与宏伟性融合在一起。呈示部宽广如歌，音乐的脉动十分有意义，展示了贝多芬成熟的创作技巧。牧歌般的主要主题由上主音唱出，以音阶式下降后再度上升，勾画出平静悠扬而柔和的线条，从容情调到主题极具创意、表现极为精巧。展开部几乎全部用主部的素材构成，组成了一个完整的形态，在对位性的发展上带有新的色彩，它通过

一系列的移调，加深了音乐形象力的刻划，助长了晴朗和愉快的感觉。动机原形与转位形的彼此混合，都以强大的、精力不断地翻腾着，制造出慑人心魄的紧张力，从和声的变化中保持着辽阔的从容之感，完美地表达了构思与手法上的多样化。再现部舒展的歌唱，充满了大自然的幽静和美好的印象。短小的尾声，主要主题再度悠扬地歌唱出来，使整个乐章获得了紧密的统一。

总之，此乐章的性格是沉静而易于亲近的，坚定平稳，是贝多芬抒情地观察大自然的写照。

演奏注释

1 在持续 20 小节低音脉动的四分音符 D 音上，先是从下属调（G 大调）的下属和弦进入，乘着大胆和声及二度进行的音阶下降和上升，唱出了悠闲的主要主题，要注意低音始终弹得很均匀，一定要达到连续性。开始的 10 小节是平静的先下行后上行的线条及和声性的复调，它创造了一个平稳、流动、具有抒情风景画的形象。

2 高音声部的旋律要弹得歌唱些、纯朴些，十分连贯地流畅进行。

5 右手低音声部转入左手。

11 以轻松愉快的情绪在高八度上进行反复，中间声部要弹得连贯，以获得某种独立的意义。低音声部 D 音仍然是重复的四分音符连贯进行，它伴随着温和的主题，极其明显地构成了一种幻想的背景。

20 停在不完满的完全终止上。

21 用三个声部平行的六和弦陈述主要线条外，四分音符的脉动继续进行，转为中间声部。

[23] 在匀整的步伐上，第二拍上的 G 音切分效果可弹成 sf 的性质，往后 sf 的标记只管高音声部。

[25] 在力度上略有起伏的乐念。

[27] 引入迷人的大自然音响而响起了琶音，这 2 小节可弹得十分清澈、恬静。

[29] 明显地做出(cresc.)，八度的田园旋律线条要弹得优美而连贯些。

[39] 用完全终止结束了主要主题的复合体。

[40] 脉动的四分音符中止了，开始了与主题有联系的连接，转到重属调 E 大调上，四声部的平衡感要做出来，长音符要尽量保持到底。

[42] 准确地做好中间声部的休止。

[48] fp 的性质，不停息的八分音符装饰缠绕在长音符上，注意节奏不要中断。

[54] sf 指的是左手上延长音 B 音，在八分音符的进行中，中心音是下一小节第一个八分音符 A 音，往后三次也一样。

[61] 右手长 E 音准确地保持 2 小节，内心可继续想象四分音符的脉动，为副主题做好准备。

[63] pp 的性质。副主题仍然如画地发展形象，不稳定调性在(#f——A)的调性变换中摇摆。右手的和弦要非常连贯地、特别安静地弹出，左手的四分音符进行要轻巧、短促，双手的配合应形成连绵不断四分音符的流畅进行。

[70] 双手的八分音符要十分清楚连接，好象是一种填充休止的过渡句。

71 这个(cresc.)可以从 piu p 开始，大句子地奏出。

77 第一个结束主题，这是个巨大的乐句，p 要突然进来，转回 A 大调，开始了合唱和声性的分解组合。它仿佛是森林的沙沙声，有时加强、有时减弱，节奏上有机地产生了两个声部的八分音符的颤音背景，和声上的摇摆与之相符，它是脉动四分音符进行的隐蔽继续，情绪也逐渐高涨发展。

87 采用 A 大调属和声的同时又合以渐强的力度，又骤然变成了弱音，但高音声部仍应弹得十分富有歌唱性，旋律音是声乐性的，要努力勾画出来，这种变化开始显示了浪漫派的手法。

98 (cresc.)应从 piu p 开始，努力推出高潮。

100 第三拍上的 sf 要十分肯定，其他声部的进行也要十分强调出来。

103 这个长和弦要弹足时值。

104 四个响亮的跑动音阶似乎是象小河急奔的水流一样，要弹得流动，节奏上要十分准确，左手上的四分音符须准时放掉。

108 这里是一个明显的半终止。

131 节奏要严谨些，速度始终保持不变。

133 p 的性质。富有柔和情趣的安静，仿佛一切又重新开始。

135 完全终止结束。右手必须保持长的切分音效果，左手要弹得短促，好象是在拨奏，是从远方传来的微弱号角声，是舞曲风的个性，可稍为强调第一拍。

136 第二个结束主题，它加固了 A 大调的调性，是重复乐段。

151 不完满的完全终止。

152 这里是三个重复片断和连接。

164 展开部。大部分用主要主题的材料发展，也从低音声部重复的四分音符脉动开始，这些音仍然要弹得均匀、连贯、耐人寻味，开头的10小节以完全的形态提示出来。展开部里用逐步缩减主题的手法，巧妙地将主题逐渐进行分裂，注以音乐新的活力。

165 左手做出(dim.)。

168 在高音与低音的对话中带有明显的戏剧性色彩，在和声上要注意表现其色彩性。

184 这个极为流畅的对位性段落是一种美妙的画面，有两个因素在同时进行：一个是刚毅的主部动机，一个是八分音符的进行。双手交替、跳跃的进行都应弹得均匀、连贯，是一种浓缩和声的宽广生动变化。

200 p应立刻进来，4小节的动机浓缩成为2小节。

209 这里以不断反复及模进得到了强大的力度，充满了兴奋的能力，它好象是一种抒情的、诗意般的森林画面。

220 主调平行调(b小调)的属和弦结构，是展开部力度的高潮。sf是指双手的$^{\#}$F音，主导声部是左手的高音声部。

221 右手的休止符要短促地放掉。

228 做出突然的p，音量跟随下降线减弱。

230 主导声部是低音声部，并强调小节上的连线效果。

241 这群下行的和弦始终是p的性质，不必渐弱，音响上是柔和的、连绵不断的，手可用滑行的动作，速度始终保持不变。

248 这里的(cresc.)是指低音声部，注意p要立刻进来。

257 延长号可等于2小节。

258 在b小调上引用第二个结束主题的前乐句。

262 这个延长号相当于1小节，新鲜的和声色彩十分巧妙，这4小节结构的重复可以弹得安静些。

267 这个延长号等于1小节。

268 (Adagio)四分音符等于快板的1小节，以很慢速度及沉思的特点转回主调，但节奏的脉动仍然保持不变，延长号可以自由处理，要有句逗感。

270 再现部。有关呈示部的注释同样适用于再现部。

271 再现的主要主题略有变奏，用了八分音符的进行，并使旋律更加音型化。

313 向属方向离调。

338 副主题在主调准确地再现。

352 第一个结束主题的再现。

413 第二个结束主题的再现。

436 引出短小的尾声。

439 尾声，这里是富有表情的画面，在极其温和的气氛中，脉动的低音直到最后仍是均匀地，始终在主持续音上进行，仿佛投入大自然的怀抱中，慢慢消失了、远离了、暗淡了，好象听到消逝在微风里鸣响的钟声，但速度始终不能改变。

第二乐章

此乐章优雅沉静，很象是段甜美的浪漫曲，虽然是小调，却很

有朝气，充满了自由自在的幽默，贝多芬非常器重这个乐章，直到他的晚年仍很有兴趣地弹奏这个乐章。

这个乐章较好地充实了这部作品的明亮色彩，特别出色的是在心理上有两重性的特点，主观与客观融合在一起，在明确的步伐中有心灵痛苦的回声反应。贝多芬如此准确地抓住了古老而简单的故事风音乐，抓住了率直民间即兴音乐的音调和节奏，以丰富的想象来寻求相适应的表现。因此，乐章很容易使人感到优雅、感到是一种爱的呼唤、是生动的喜悦。它的主题由于级进而和第一乐章的主要主题相似，是一种登仙般的陶醉之境。中间部分有着特别明亮的情绪、异常明快的舞曲风格、飘散着诙谐的气氛，在音响上令人想起弦乐四重奏，贝多芬式的憧憬之情在逐渐上升、逐渐变薄。再现部的陈述中引进了优美的音型及变奏因素，诱使人们沉醉于甜美、忧愁的色彩之中。在尾声中出现了紧张的期待及疑问的音调，笼罩在小调的墨色之中，它象落进深谷间，在轰然严肃的鸣响中，向着遥远的世界憧憬、如梦，最后仍是沉思的忧愁逐渐消失。

安·鲁宾斯坦认为这个乐章是“快活和滑稽。”塞耶曾把它形容成：“如同从炎阳下走进树荫。”对于这个乐章，贝多芬在很长的一段日子里曾特别钟爱过，我们似乎可以从中去想象这时期贝多芬和朱莉彼此相爱时那温馨缠绵的心境。乐章融人了贝多芬的精神世界，接触了民间与乡间的生活，是贝多芬个人不安感情的诚挚表达。

演奏注释

[1] 行板速度与第一乐章速度是有联系的，前乐章的一个八分音符等于这乐章的 1 小节。右手应当弹得富有歌唱性，洋溢着甜美的气氛，而左手颇有表现力的断奏应相当短促、干脆、成为 8 小节主题的背景，好象是在拨奏，感觉一定要抓住，可以不用踏板。第一部分是重复乐段，其终止是半终止、完全终

止。

3 (cresc.)应从 piu p 开始。

4 突然的 p,注意右手的休止。

8 第一拍的八分音符和弦要柔和地放掉,做好(cresc.)至突然 p 的音响。

10 中间部分用的是新材料,是属和弦结构。左手挟着 A 音的持续音脉动应十分均匀,右手好似长笛式双簧管尖锐的三度,注意高音声部的线条连贯,为明亮的音乐引入了戏剧性的因素。

16 八度高音的旋律要做好小指的勾出。

18 第三部分将开始的乐段改为 6 小节乐句,左手仍是断奏。

24 主调完全终止。

25 三声中部第一部分,速度必须稳定,节拍不变,但调性变为同名大调(D 大调)。第一部分是重复乐段,其终止是不完满的完全终止、属大调完满的完全终止。节奏主题及进行曲风的动机表情须丰富些,这组和弦应有弹性。

30 这个重音不要超出 p 的范围。

34 第二部分的前半是主题性格发展部分,f、p 的对比要明显。

35 左右手都要极其连贯。

38 第二部分的后半再现了第一个乐句,结束是完满的完全终止。

43 再现除了较多变奏外,基本上是第一乐句的重复。

51 这里三十二分音符的变奏要弹得轻巧、连贯,以生动体现出节奏和旋律装饰的灵活性,是 p 的性质。

52 高音声部仍是主导声部，每四个三十二分音符的第一个音是旋律音（A—G—A—^{b}B—B—A）。

55 这里仍是 p 的性质，左手的连奏柔美些，在连续的走句中更注意准确、细致。

58 左右手交叉必须毫无间断之感。

65 突然的 p。

78 第二拍的后半拍是尖锐的不协和和弦。

81 左右手又都是连奏的效果。

86 第二拍上可以做一个（dim.）。

87 尾声引回了主歌谣曲式三声中部的动机，速度严格保持不变。

90 突然的 p，两个延长号都相当于半小节，这是表示期待的疑问。

93 速度不能变，整个音乐情绪是朴素的、诚挚的。

95 这里是短小、不安的冲动。

100 做好连音线，以减弱音量，慢慢消失，仿佛是梦幻般的结束。

第三乐章

此乐章是富有朝气、极其活泼的诙谐曲，它从头至尾充满了强烈的力度对比，十分具有管弦乐的性质。乐章很好地与自然的民间音乐相结合，与完全纯朴的感情相结合，音乐的变化也具有幅度。开头以八度音下降、然后敲响四次的钟声般基本动机到处出现，使得诙谐曲的整个音响以明亮的气氛统一起来。在对比式的中段中

显示出简朴而又丰富、含蓄而又大胆的各种特质，那千锤百炼的作曲手法令人叹服不已。固执地反复着俄国民谣般狭窄音域的旋律，采用极为单纯的样式(ab—ab—ba)，对位旋律般的分解型伴奏洋溢着丰富的和声与活力，形成了这首作品的基本性格——光与影、悲与喜的交错。固执低音的回归与转位式的旋律性显示出优美的浓缩，强烈的交换力度色彩和音区、富有表情的休止符和重音都表示出其应有的特征。

在整个诙谐曲中，娱乐性和喜与忧的基本性格被有力地表现，特别是在三声中部作为"主导音"的中心音是顽强地重复着，和声的变奏也是极为辉煌的，在音乐的进行中也生动活泼，且有装疯卖傻的感觉，民间动机、歌谣音调经过加工也使音乐更具意义。

演奏注释

[1] 在大幅度下降的印象性动机中开始了主题，在D大调上共有8小节，主题是变奏的重复乐段，其终止是主调的完全终止、属大调的完全终止。八度的下降状态造成了一种弹性和诙谐的效果，前4小节好象是管乐器的相互呼应，而后4小节好象是弦乐器的相互呼应。要注意速度不能有任何改变，第四小节换一次强弱，要使全体在崇高明朗中统一起来，节奏速度准确。

[5] 非常干脆利落，第二拍的四分音符与第一拍不可连接，并尽可能轻巧些。

[17] 主题在三度音上重叠地进行反复，用强音一个跟着一个往下落，表现了一种独特的情趣。

[25] 主题又在六度音上进行反复，f 的性质，也是强奏的下落，又是新的个性形象。

29 突然的p。

31 这个(cresc.)要非常明显。

33 中间部分是主题性格的，pp应立刻进来，低音声部似乎是大提琴的独奏，连线要充分，右手的断音要轻些，好象是弦乐组的起奏。

47 仿佛是管乐器组的起奏，延长号大约等于2小节。

49 第三部分以前后乐句的呼应要非常得体。

57 一串果断的和弦极其辉煌，做出ff、sf的音量。

71 没有连接而直接进入三声中部(b小调)，第一部分是8小节的重复乐段，其终止是b小调的完全终止。左手分散和弦八度要整齐，不必太连贯，所有的长音符要准确地保持住。

72 短倚音要十分细腻弹出。

79 第二部分也是8小节的重复乐段，是第一部分两个乐句的变换。左手开始了连奏，要注意轻巧、均匀。

87 (cresc.)要明显做出。

93 在p的性质中轻轻告终。

第四乐章

回旋曲的终结乐章充满了明朗而快活的田园气氛，各主题的性格紧密联系和《第六交响曲》的终乐章极为相似，是一段悠扬的田园音乐。乐章充满明亮、活泼愉快的情感，整个主要主题复合体获得了民间风笛曲的特点，深切表达了快乐的情景运动和对大自然及民间生活的感受和喜悦。这儿虽然已经没有第一乐章神秘的

森林形象，但其清新、明朗的音响极其自然地使人联想起宽广的田地和草原，显露出浓郁的田园风味。主要主题好象是牧歌，副主题又极近似号角的音调，牧歌和打猎形象紧密相联，互相渗透，形成了有机的整体。

在这乐章中，随处可以看出贝多芬是如何小心地要使全体获得统一和分化。开头那持续很长的固执低音，很快就使人回想起第一乐章开头固执的低音，下降再升高的旋律线也是这部作品中所有旋律的基本形态之一，加入其转位的细致起伏，由随后的所有乐句引接，为这乐章增添了细腻的色泽。

许多音乐评论家对乐章作了种种的联想，留下了这些形象的描绘和论说："如远处传来的钟声，或是森林的微语。""忆想起牧童的音乐。"贝多芬以回旋形的入微起伏，波及了所有的乐节，并赋入特别细微的色调，使动机的强大生命力与整个乐章完全融合在一起。贝多芬又充分地加进了回归性、固执低音、基本旋律的转位性，从而有力地促进了作品基本形态的有机性联结，使人们陶醉在美丽的世界里。

总之，乐章那开阔、透明、轻快的空气带来了稳健的力感，使优美陶醉的世界与苍劲有力的活动式世界结合起来。可以看出，贝多芬不管是处在什么样的神游世界中也从未忘掉世界式宇宙的整体。

演奏注释

弱起小节　左手一开始就是圆滑奏，右手的休止要准确，在左手主音持续音轻快的节奏上奏出了回旋曲主题，主题结构与第一乐章的主要主题相似，两个部分都是重复乐句，四次终止都是主调的完全终止。

5　反复了主题，颇有牧歌的感觉。

9 仔细地在第一拍上做好每一个渐强和渐弱，并把句子表达清楚。

13 第二部分是重复乐句，略有变奏，旋律中的十六分音符要认真弹奏清楚，平稳些。

16 第六拍上的两个十六分音符不要和下一段落的开始连在一起。

17 转到副主题调性（A 大调），乘着琶音做渐强，不必喧闹，左右手必须配合默契、整齐干净，每一次稍稍强调第一拍，音乐的感觉是一种潺潺流动的声音。

28 停在 A 大调的属和弦，sf 只管低音声部，所有的停顿和休止都要绝对准确地做到，速度没有改变。

29 进入了卡农风格的副主题，是模仿结构的变奏重复乐句。这个主题富有田园的情趣，近似号角音调，军号般的歌声清脆、明亮，好象是从广阔的天空上传来，要注意防止强调每一个四分音符。

36 sf 要准确地在所标记的地方做到，但不必有（cresc.）。

42 认真做好颤音的奏法。

43 这里是个重复片断，注意 A 音应延长保持 2 小节，左手是 sf 的音量，右手的分解要清楚。

47 转回主调。

49 这里不要离开基本速度，休止停顿要准确。

52 主要主题的再现。

56 第一部分的重复也是变奏的，十六分音符的音型要弹得轻巧些。

68 转为G大调的连接段落，很象是主题的发展，伴奏部分的音型转向了右手，注意其连线和弹奏的性质保持不变，左手大跨度的断奏要十分明晰、干净利落。

78 最后一拍要做出一个明显的句逗来。

79 近似三声中部。主题和答题的规则（主调——属调——主调），pp要深刻地做出，整个赋格风的形态要有歌唱性，是一种紧张的内在之力。前4小节的主导声部是高音声部，音乐性质是平静冥想的。

86 主导声部是低音声部。

91 主题以戏剧性的音调在高音声部显现，是六个声部的写法，并开始了鲜明的(cresc.)，以导向高潮。

95 主题又转到了低音声部，与右手声部相互呼应，节奏上一定要做到天衣无缝。

101 在属音上的持续音停顿，用结束主题的材料发展，音乐马上缓和了悲剧性的紧张，右手十六分音符的分解八度激烈地铺开，应当弹得响亮、庄严、欢乐，所有的sf准确地表现在左手所标记处上。

107 非常鲜明地做出ff。

109 速度一直不能改变，音阶跑动要均匀、颗粒清楚。

113 这个延长号大约等于1小节。

114 再现部。再现部几乎完全重复了呈示部并规则地再现。有关呈示部的注释同样适用于再现部。

167 尾声，贝多芬以一种典型力度增长的手法，以清晰的节奏和不断增长的音调相结合构成华彩的性质，速度一定不能改

变，直到(cresc.)开始。右手的四分音符断音轻轻放掉，左手的连音要表现得非常细致。

172 在主调属和弦上停顿，延长记号出现在属七和弦上，可以自由处理。

193 从弱开始，“近似紧缩段”，此急板作为加强风笛式低音，用精湛的十六分音符对旋律陈述出来，低音声部采用了与主题的伴奏型相同的形态，要弹得十分激动、华丽灿烂，把(p—f—ff)音量推出来，使乐章在极为欢快的气氛中结束。

第十六钢琴奏鸣曲

G大调　Op. 31　No. 1

在这三首 Op. 31 奏鸣曲中，是贝多芬走上新路子的初步标志，贝多芬的钢琴风格变得愈来愈独特和多样化了，它的音响接近了作者的乐队音响，鲜明地刻划了贝多芬的个性——他已经没有上流社会的幻想，深深明辨上流社会的真正价值。这三首奏鸣曲没有向任何人作过奉献，这样的做法已经暗示了贝多芬走向飞跃的基础尝试。

这首奏鸣曲创作于 1802 年，1802 年也正是贝多芬写下"海里金史塔特遗书"之年。因耳疾的恶化并经医生的建议，贝多芬迁居到维也纳郊外的海里金史塔特。贝多芬在该年 10 月曾有意自杀，幸而又没有这么做，他写下遗书前后低沉悲切的感情在此曲中也流露出来了。对这首奏鸣曲的评价，意见不一：一般地说，它不是受到高度赞扬的作品，不引人注目，甚至有些人认为是拙劣的作品，其原因是没有自 Op. 26 至 Op. 28 这一群奏鸣曲中那种夺人眼目的异彩，也没有显示出什么个性。从现存的文献中对于这首奏鸣曲的看法是各异的，某些研究家认为它极少独创性。

安·鲁宾斯坦作为一种趣味的反应，其否定评价是："大概，这

是贝多芬奏鸣曲中最差的一首，其中有他的个性，但是没有他的飞翔。第二动机(副部)是人性的，但不是神化的。我们已习惯了贝多芬音乐的神化，第一主题和结束的叙述(大调与小调的交替)终究描绘了他的个性。(Adagio grazioso)——正象芭蕾舞式，颤音仿佛塑造了踮着脚尖旋转的芭蕾舞女演员的形象。这首(Adagio)是迎合时髦的牺牲品，与贝多芬是不相称的，回旋曲较好，其中有动听之处。”

当然，大多数音乐家比较喜欢热情奋发、崇高至上的贝多芬，而在这首奏鸣曲中却是一种生活中的贝多芬姿态出现。此时的贝多芬在这首作品中极其仔细地对待了日常生活中的音调，善于抓住流行的歌曲、舞曲、歌剧咏叹调中的乐句，醉心于日常生活场面的幽默。实际上，贝多芬已经重新在考虑钢琴的机能，欲想在钢琴上得到更新的表现力。在这个时期内，据车尔尼回忆：1802 年贝多芬曾对其好友克鲁普赫尔兹说过：“我不满意我过去的作品，从现在起，我想开始新的里程。”这句话对贝多芬不久后创作的《热情》、《黎明》等飞跃性大胆作品是一个有力的肯定。如今，这首奏鸣曲在某些方面又得到了更正确、更全面、更公道的评论。罗曼·罗兰写道：这首奏鸣曲“以强调‘戏剧性’特点而与众不同，我有经验可以这样说——这是有意识地模仿意大利戏剧：在第一乐章中有幽默、玩笑很快的对话，调皮的风格，音乐喜剧中某一场面的戏谑的恼火。关于(Adagio)，任何人都能正确地理解它的‘罗西尼式’的作用：这是小夜曲，由吉他伴奏。虽然，不言而喻，在这小夜曲中人们不由自主地感觉到小熊的沉重、有力的爪子。它的某些反光已经预示了《理发师》中光辉灿烂的小夜曲。”

阿萨菲耶夫对这首奏鸣曲的评论是公正的，他强调它独特、新颖的特点：“明朗、热情的作品；丰满鲜艳的音响；丰富、明确的画面；显著、容易记住和刻人脑海的节奏和动机；愉快、兴奋的音调；有时转变为欢快的热情的追求。第二乐章——慢速进行，主要是宽

阔的、被装饰音富丽堂皇地修饰的旋律线……。第三乐章——回旋曲，有田园式的基本主题。我们喜悦地听到婉转美妙的变动和欢快的轮舞进行时，柔和、平稳的线条错综交织。”

此曲激烈的灵活与上流社会的风度、嘲弄结合得十分地道，并具有典型的“意大利化”，它并不模仿式的，而是以“关节灵活”的写作手段，吸取了德意志民族的音乐艺术养料，倾向性地明确反映德国的音乐文化。它的结构仍然使人感觉到讽刺的意义：明快而富于高雅的古典性，内容明朗且优雅，近似克列门蒂风格的手法以及车尔尼、卡尔克勃伦涅尔等人的沙龙风格。

总之，这首奏鸣曲各个乐章都各具特色，它们的组合是完整的。第一乐章鲜明的心理描写形象与具有日常生活音调的音乐是出色地结合，第二与第三乐章中田园性与沙龙性、乡村与城市风格因素的结合也十分动人。

曲体分析

第一乐章 活泼的快板 (Allegro vivace) G大调 $\frac{2}{4}$拍子

奏鸣曲式

1. 呈示部(1－110)

   (1－30)主要主题 (G)

   (30－65)连接

   (66－73)副主题(第一部分) (B－b)

   (74－88)(第二部分)

   (88－98)(第三部分)

   (98－113)结束主题

2. 展开部(114－193)

3. 再现部(194－278)

(194-210)主要主题　　　　　　　　　　　（在原调上）

(211－217)连接

(218－266)副主题（三次重复）　　　　　　(E、e、G)

(266－278)结束主题

(279－325)尾声

第二乐章　文雅的柔板　(Adagio grazioso)　C大调　$\frac{9}{8}$拍子

较低等级的回旋曲式（一个插部）

1. 主要主题(1－34)

(1－16)第一部分　　　　　　　　　　　　(C)

(17－26)第二部分

(27－35)再现第一部分（被变奏）　（在原调上）

2. 插部(36－64)中段主题
3. 主要主题的再现(65－98)
4. 尾声(99－119)

第三乐章　小快板　(Allegretto)　G大调　$\frac{2}{2}$拍子　回旋曲

较高等级的回旋曲式（奏鸣曲式，但在展开部之前再现主要主题）

1. 呈示部(1－59)

(1－16)主要主题　　　　　　　　　　　　(G)

(17－32)变奏重复

(32－42)连接

(42－52)副主题　　　　　　　　　　　（在原调上）

(52－57)结束主题

(58－66)部分重复

2. 主要主题的再现(67－82)
3. 展开部(83－132)
4. 再现部(132－206)

5. 尾声(206—275)

第一乐章

从Op. 26奏鸣曲开始，贝多芬在第一乐章没有安排奏鸣曲形式，而在这作品里，他又重新使用了奏鸣曲形式。车尔尼跟贝多芬学会这首乐曲，根据车尔尼本人的权威性证明：这个乐章应该弹得“精力充沛，别出心裁，俏皮灵敏。”事实上，本乐章的音乐富有贝多芬“脾气”的特征——切分音、休止符、力度、音区对比等等，音乐具有独特的新因素——有和平的生活、有节日的光辉形象、有心理描写的“肖像性”、有个性表情的音调结合。

乐章以奇妙的切分音及音阶式动机，很象是序奏，由跳跃式主要动机构成的对比，在整个乐章中担任了重要的任务。主要主题的两种成份同样表现了充满热情的生命力，其形象更为自由，两个因素的总和、对比、交替，创造了具有对立、相互矛盾的特性轮廓，构成了这个乐章的基本意念。副主题的新形象非常民间性，色彩的戏谑十分率直、十分优美，富于弹性的切分音，从上中音的B大调出现是颇为罕见的。展开部建立在主部的素材基础之上，好似是一种往事的回忆，略带有不安和戏剧性。跳跃式的前半段主要动机被加工了，到后半段时，虽然开头的音阶式动机颇为活跃，但是在它的末尾由于浮在固执地反复切分音持续低音上，象一缕轻烟上升的属和弦，把聆听者的心灵引进到遥远的彼方。再现部并不是简单地重复再现，而是紧缩的、激动的、英勇的，热情的成份又占了上峰，其开头的动机以最强音突入时，就显得更为强大、猛烈，尾声又俏皮地把整个斗争变成了戏谑。

总之，这乐章可以引证贝多芬给霍夫曼依斯泰尔的信来加以理解，贝多芬写道：“夫人可以从我这儿得到一首奏鸣曲，我想在美学方面也遵照他的要求。”这位夫人是谁？这留下了一个迷。

演奏注释

弱拍起 主要主题从 p 开始，其原是为弦乐四重奏写的主题，它拥有轻快的动机和奇妙的附点节奏号音动机，这个冲动的实质是表现一种生命力，这两种动机形成了对照性格动机。这里的结构是 2 小节为一个单位，其中 1 小节是强奏，1 小节是弱奏，与后面具有的诙谐情绪产生了对比。

11 属调的完全终止。

12 这里突然出现 F 大调，而且下面又出现了 C 大调，必须注意离调的性质。

22 下属调的完全终止。

30 主调的完全终止。接之而来的经过连接句相当长，急速向前的热情奔放有效地引出了动机，它是主题性格的加固调性，左右手的急流要弹得流畅，分句要清楚，注意好对称性的指法。

40 强调出 sf，是高潮点。

45 停在主调的属和弦上，这个延长号可相当 1 小节。

46 连接段落，用主要主题的材料开始，进行到属大调的平行小调(b 小调)半终止。

55 在这些和弦中，主导的进行是(E－♯E－♯F)，时而在高音声部上，时而在中间声部里。

64 这个十六分音符的进行引向副主题，但每音要连贯，做出(cresc.)。

66 副主题非常美妙地从高音声部开始导入，分三个部分组成了

复合体，第一部分是8小节的乐段，它的终止是半终止、完全终止。切分音要稍稍强调，左手的伴奏要注意支点音，跳跃要准确，弹得轻巧、连贯。

73 左手音阶式的进行应不知不觉地接往高音声部的十六分音符进行。

74 第二部分改为小调，变奏重复上面的乐段，右手的十六分音符的音型要轻盈些，旋律以b小调的活泼变形转到低音声部。f要突然插入，但不要(cresc.)，具有严肃的、令人感动的特性。

76 左手的sf只管低音声部。

78 后乐句通过离调(D—#f—e—D—b)。

79 这个sf与所有的声部都有关系，它们突出了转调的和弦性质，低音声部具有朗诵性线条。

88 第三部分变奏地重复，改为小调乐段的后乐句，旋律在高音声部，和声在下面。p在第一拍上的后半拍上立即出现，这里是一种请求般的音调。

93 要在准确的声部进行条件下使十六分音符连成一片，同时又要清楚地弹出两个声部来，高音声部应比中间声部略明亮些，左手伴奏重复的八分音符应该轻巧、均匀，根音的进行要有强调之感。

98 结束主题，是p的性质，是明显的调皮卖俏音调，音乐显得摇摆不定。伴奏中重复的八分音符要弹得清楚，高低音声部要连贯，同时休止符必须确实做到。

102 pp的性质，与前面的p明显做出音量变化。

108 p要突然，强力度的结尾要做出来。

111 把 b 小三和弦的根音和三音作为 G 大三和弦的三音和五音，基本动机又重新出现，一定要注意速度不能改变。

114 整个展开部使用了主要主题与经过连接句的音乐材料，p 与 f 交替进行，主要主题的两个动机交替展开了一系列的转调，处理的手法十分大胆，对副主题没有任何处理。

118 转调全部用主要主题的材料发展，右手的八度始终是沉重的，左手的短促跳音要明显做出，是 f 的性质。

122 p 的性质。

141 右手的颤音不要有结束感。

158 到达主调的属和弦，并将该和弦延伸 36 小节。

170 注意同音反复中重量和音质的平衡。

194 再现部。有关呈示部的注释同样适用于再现部。以 ff 再现主要主题，连接段落比前面更缩短些，副主题暂不出现在主调，而是再度回到 E 大调，然后在后面比呈示部做出更大的延长。

208 暂时结束在主调。

226 第一次重复副主题，把旋律安排在低音声部，从 e 小调开始，在 G 大调结束。

234 第二次重复，把旋律安排在高音声部，从主调开始，在主调结束。

242 第三次重复仍在主调，旋律又移回低音声部，并通过离调(b—d—c)。

256 开始变奏的重复部分，重复离调的后乐句将旋律移到上方声部。

266 结束主题，在大调中摇摆不定。

279 尾声，由主要主题构成，前半是开头的动机，后半是主要动机的变形，它实质上是一个巨大的重复终止，由主、属交替出现。

295 这个延长号相当等于 1 小节，从此开始的速度至终不变，所有的休止符都要准确停顿。

319 突然的 ff。

324 柔和而优雅地在 p 中结束。

第二乐章

这是具有甜美柔和情趣的乐章，是属于在贝多芬所作的徐缓乐章中最富有歌谣风格要素的乐章，乐章的旋律都给予优美的装饰，使人联想到花腔抒情调，充满着甜美的音响。

自古以来，这一乐章就让很多听众联想到南方欧洲的情怀，其断奏的活泼音色效果与贝多芬式严肃的圆滑奏混合使用后，产生出吉他伴奏般的浪漫情趣与魅力。许多音乐评论家称这个乐章是被理想化的意大利音乐。马克斯曾比喻这乐章是“南国式的慢板。”实际上，这的确是渗透着罗可可意大利歌剧的通俗性乐章，是处处充满甜美鸣响的夜曲特征乐章。

这乐章的音乐是明朗欢悦的，尽管存在着大量典型的经过句，但其音响性质还是有些接近于管弦乐的音响，音乐显得轻盈响亮，而且它的中间插部接近于弦乐四重奏，戏剧性的紧张也变得更大。此乐章是典型的回旋曲式，其中有丰富多彩的变奏手法、大量的装饰音、不大的力度增长，它的基本主题每当反复的时候总是进行变换，变得更加复杂和多样化，各个音区轮流被运用。整个中段主题

以重复的十六分音符进行为背景，其性质比呈示部来得激动。在再现部里，基本主题变奏着，伴奏背景已由呈示部里的八分音符进行变为十六分音符进行了，尾声中忽高忽低地出现了颤音，这是贝多芬所做的新尝试，流露出此后浪漫音乐所具有的独特效果，具有令人陶醉的甜美温柔气氛。

在这一乐章中，贝多芬把结构相同的回旋曲式安排为奏鸣曲终曲的时期已经过去了，把精美装饰的回旋曲式安排在中间，使得第一乐章和最后乐章的力度更加显明。这首回旋曲虽然装饰复杂曲折，但可以觉察到有些地方节奏非常清晰、织体明确，统一在由音响花纹组成的壮丽画面中。整个乐章的音乐进行是完美惊人的流动、自由自在的诗意，难怪乐章其珍贵的特点在于精巧、优雅、玲珑和丰富多彩。

演奏注释

[1] 右手以颤音开始，在C大调上奏出优雅甜美的主要主题，它是一个有再现的二部歌谣曲式，第一部分为乐段。左手八分音符的三连音进行(staccato)的泼辣音色效果，应该象弦乐器的拨奏一般，低音声部要保持到底，准确地在休止的时候放掉。要尽量使这8小节的乐句形成连绵不断的线条，踏板也须十分谨慎。

[5] 这些倚音应该弹得轻柔些，用十六分音符的速度来弹。

[6] 很好地做出(cresc.)，这里的sf只管右手。

[7] 右手第八拍上的六连音要十分清晰、透亮。

[9] 主调的完全终止，旋律即入低音声部，左手的倚音应该和颤音的进行合在一起，须清楚自然些。

[10] (leggieramente)这些精湛的装饰经过句要弹得十分流利、轻

盈，大线条的感觉一定要紧紧抓住，低音声部的延长音要弹得深一些。

13 sf 是指倚音的效果，左右手跳音的奏法要十分厚实，准确性极高。

16 属大调的完全终止。pp 要充分地做出。

17 第二部分是温和地、抒咏地，这里是新材料的组成。

18 这个 sf 与其后都不是强奏的，而是(cresc.)进行的高潮点。

22 注意高低音声部都要极其圆滑、连贯，中间声部的休止符及句逗要明确地做出。

23 要注意声部的平衡进行，由主调的属和弦构成。在高音声部中，句子从 A 音开始，千万不要把中间声部的 G 音弹成高音声部句子的第一个音，低音声部的保持音时值须饱满。

24 这个颤音要弹得十分细腻有致。

26 延长号及华彩句的速度可以自由处理，但华彩句要弹得优美、安祥、流动、似珠落玉盘，经过句的几个支点音是(G、B、D、G、B、F、E、D)和其后的几个八分音符。

27 再现的第一部分被细腻地变奏着，旋律线比乐章开始时较为音型化，所有的进行要弹得轻柔，使旋律有倾向性。

31 这五连音要弹得平静些。

33 右手的倚音应当与低音同时开始，并有 sf 的音量。

34 先现改为 c 小调的主调性。

35 中间插部，从 c 小调转入，是一个新材料的旋律性乐句，^{b}A 大调出现了粗放的主题，左手的持续音增强了紧张力，也为乐曲增添了宏伟之感。这个插部的音响使人联想起弦乐的

四重奏，所有谱上标记的力度变化和奏法要认真做到，速度始终没有改变。

[36] 右手八度的旋律进行要极其连贯和富有表情，左手是 pp 的性质。

[38] (cresc.)的进行不必太早。

[40] (dim.)要明显地做出。

[41] 这种音响性质很象弦乐四重奏，fp 必须十分肯定，所有的断音干净利落。

[42] 从$^\flat$A 大调开始的，新材料小乐段，其特征与主要主题形成鲜明的对比，旋律和伴奏都是跳动的顿音十六分音符，每 2 小节交换一次旋律和伴奏的音区。

[49] 再现的连接段落，从 f 小调转回主调 C 大调，右手的三个连音效果要做出，不能草率而过，要有表现力。

[53] 这 2 小节里，低音声部是主导声部。

[55] 右手高音声部的四分音符旋律线要勾画出来，形成一个美感的线条。

[56] 左右手的休止符要准确地做出来。

[57] pp 的性质，声部感要很清晰。

[58] 左手伴奏声部的重复 G 音应当弹得造成一片，十分流动，要有意识突出($^\sharp$F—G)这个声部，起初在低音声部里，而后转向中间声部，右手的主导声部是(B—C—D—$^\flat$E)，sf 是针对$^\flat$E 音的。

[61] 右手高音声部要极其连贯，和声效果须表现出来。

[64] 左手断音的(cresc.)是十分明显的。

[65] 主要主题的再现，略有变奏，是 p 的性质。左手的摆动式浓厚跳音伴奏要颗粒清楚，始终是轻盈、清澈的。第一部分伴奏中的八分音符由十六分音符代替；第二部分的八分音符换成了使节奏变得活跃的后半拍十六分音符。

[81] 高音声部是主导声部，主题被三度音程分解了。

[86] 必须准确地做出中间声部的奏法，句逗呼吸感要强，高低音声部要极其连贯。

[87] 四声部的构思要清晰，线条要清楚。

[90] 此华彩句里的支点音是(G—A—C—E)。

[95] 这些每组十一个音符的音型应该弹得十分均匀、时值准确、线条流畅，左手十六分音符的断音要求音粒清楚、干净。

[97] (cresc.)后的 sf 是高潮表现。

[98] 结束了再现，尾声同时开始，是 pp 的性质。

[99] 以重属和弦开始。

[101] 右手的各种奏法要准确做出，并始终贯以流动的柔美进行。

[103] 到达主调的完全终止。

[104] 用自由的变奏重复前面几个小节。

[107] (dim.)要深刻地表现出。

[108] 用主动机构成的、以重复终止形式出现的结束片断。

[109] 右手八分音符的大线条要从容刻画。

[111] sf 只管左手^{b}A 音。

[112] 高音声部的句子好象是模仿低音声部，sf 只管右手 F 音。

113 左手的C音必须与前面的G音分开。

114 (decresc.)要十分有表情地。

115 休止符必须绝对准确。

118 静静上升的韵律，逐渐消逝而结束。

第三乐章

这是一首明朗轻快的回旋曲，它是以回旋奏鸣曲形式写成的，其结构严密而牢固，性质是温柔如歌的，音乐的永恒运动具有特别纯朴的特点，整个感觉是极其灵活的形式，引出了越来越新的色彩成份，以构成不间断的发展。它的音调直率、朴素，织体和节奏清晰，短小的旋律片断和力度性变奏十分富有色彩。

此乐章与Op.22，Op.27 No.1终乐章是同一形态的。回旋曲主题是柔和的，是旋律式回旋曲味道的。副主题的性质也是明亮轻盈的，是主要动机的加工。因此，在每一主题之间是看不到回旋曲般的特色与对比的。展开部的开始具有较明显的复调性，在一系列有降号的调性移调以后，停在属音上。再现部主要主题仍然变奏着，与呈示部的样式没有多大差别。在宽阔的尾声里，是由主要主题的材料构成，含有沉思与热情冲动的对比，它具有自由华彩部的性质，是回忆第一乐章的形象，在延长号和两个柔板部分以后，力度的变化也富有动力性，最后的一切由弱奏结束，而且是那样有礼貌地、调皮地消失。

演奏注释

不完全小节 回旋曲主题具有优美的情调，显示了一种戏剧性的趣味。低音声部和中间声部里的延长音应当感到象圆号的声

音吹出一般，整个旋律线条应当十分连贯、流畅动人。

4 属调的完全终止。第一部分是乐段，要注意反复动机的连贯情绪，sf 强调了中间声部。

8 主调的完全终止。

9 第二部分是重复乐句。

10 这个 p 要非常突然出现，往后的出现也应讲究意外的效果。

16 用完全终止结束。主题转向左手，在清澈的节奏上右手出现了规则八分音符的流畅而快适的三连音音型，应该十分轻巧均匀、颗粒清楚。

17 变奏地重复整个歌谣曲式，共 16 小节。第一部分主要声部在低音声部上。

24 第二部分，旋律变化了音区，主要声部是在次中音声部中。

26 主要声部在第三拍又引向了高音声部，要非常注意左手音型的连贯、均匀。

32 后半部开始了连接段落。

42 在属调的属和弦上，副主题在 D 大调上出现，它是以主音和属音的和声构成的，它是多次重复的八分音符三连音音型的复合体。次中音声部的长音时值要注意延长 4 小节，左手低音声部的四分音符可稍稍断开些，但右手的三连音进行要准确、透明些，使右手和左手一起造成一种无间隙的连贯进行印象。

46 sf 是指左手的长时值 A 音，往后三次出现也是这样强调。

52 用主和弦完全终止结束，叠人开始的结束主题。左手的短四分音符均在弱拍上，故右手的三连音音型进行必须稍突出强

拍。

54 这个(cresc.)要做得有铺垫之感。

57 在(cresc.)和 sf 以后，注意这个突然 p 的意义，右手的连线也须切实做出。

58 转回基础调性(G 大调)，并在该调的属和弦上开放着。

64 左手的三连音要轻巧，一气呵成，与右手的线条进行配合默契。

67 主要主题的再现，其变奏是左手一部分用八分音符三连音伴奏，一部分用八分音符伴奏，这里仿佛又重复歌谣曲式。

74 右手的和声感要努力展现，旋律要勾画出来，左手分解八度要起伏有致。

82 展开部。这是个强有力的展开部，大部分用主要主题发展，最初以 g 小调在低音上处理了回旋曲主题，而后变为一个复调性段落，它运用了卡农的风格手法，因此所有的模仿进行要十分鲜明。

90 主要声部又引入左手上，并在下一小节的 D 音上结束。

93 sf 只管低音声部。

94 注意四分音符是断音。

98 出现新的因素，用各种不同主调性多次出现，左手切不可与右手一起强调第三拍，而应当强调第一拍。

114 f 只管左手低音声部，右手第一拍上的和弦还是 p 的性质，而第三拍的 sf 是指双手的音量，其后也照此。

125 第三拍 fp 的明显变化要极力给予表现。

129 到达主调的属和弦，出现了 4 小节以八分音符三连音形式

进行的属音，并不断减弱。

130 (dim.)的处理要恰到好处，速度均匀。

132 再现部。所有呈示部出现过的材料都相应移调，大部分都准确地再现。整个再现部始终贯穿着不间断的八分音符三连音的进行，右手八度陈述出来的主题要流动、连贯，富有主题的韵味，左手的音型较难，一定要注意弹奏准确和轻巧，第一、第三拍上断音要肯定些。有关呈示部的注释同样适用于再现部。

140 主导声部在右手每一组三连音的第三个音上，并很好地配合(cresc.)进行。

142 一定要注意第三拍是 p 的性质。

144 主导声部仍然在每一组三连音的第三个音上，左手低音声部的进行也应十分确实，做出(cresc.)的效果。

156 主导声部转到低音声部上，右手的八度分解要注重节奏点，三连音的性质不能改变。

160 主导声部是次中音声部，要充分表达连音的奏法。

164 开始的左手音型一定要讲究流动的感觉，第一个音可跟着踏板稍强调一下。

174 副主题转为 G 大调。

196 向下属的转调开始，后围绕终止的四六和弦进行。

206 由此至终是尾声，它以主要主题第二部分的第一个片断材料构成，是自由华彩的性质，它以属音的持续音开始，进行了对位法的处理。

212 (cresc.)进行要注意高潮点的建立。

217 开放的属和弦延续了 8 小节，即半终止的段落。

224 这个延长号相当于两个四分音符。

225 主要主题分割成若干片断。

227 (Adagio)的速度比(Allegretto)慢一倍，是 p 的性质。

230 (Tempo I)启用最初的速度，它进一步扩大了(Adagio)效果，也是 p 的性质。

233 是 f 的性质。

236 (rinf.)要非常准确地表现出来。

237 又是 p 的性质。

239 左手的连线进行是 pp 音量，十分神秘地，是憧憬的寂静之歌。

241 强烈颤音的弹奏应当是清楚明亮、颗粒均匀。

243 乘着颤音进入突然的结尾“紧缩段”，可以急速渐强，充满了激烈的热情和强大的果敢之力，整个急板部分的力度变化(p—f—p—pp—ff—f—p—pp)。

256 速度至终不变，休止符要非常准确。

262 左手增长的八分音符是在随后响亮的和弦喊叫中解决，是一种优美的鸣响。

267 休止符是交替低音八度，右手和弦的进行要准确。

268 8 小节的主和弦段落，前半部用强奏多次重复主三和弦，后半部变弱了，它安静了下来，在弱和更弱中多次重复主和弦。

275 最后的延长号要做得十分有意义、十分有思想。

第十七钢琴奏鸣曲

（暴风雨）

d 小调　　Op. 31　No. 2

《暴风雨奏鸣曲》是完成于 1802 年，它是贝多芬最受欢迎的奏鸣曲之一，是贝多芬一部最富有美妙诗趣的灵感作品。这首富于强有力和鲜明内容的奏鸣曲，充满了成熟性的音乐风格和浪漫主义精神，具有强烈的特色，那深刻的、不幸的戏剧性，那民间歌曲的纯真悲哀，代表了贝多芬的作曲原则和创作成就。

1802 年正是贝多芬精神危机最严重的时刻，也是其生涯中最痛苦的一年。在该年所写的遗书中，反映出贝多芬被绝望的耳病侵袭，面临肉体与精神难以忍受的打击后那悲剧般的宿命观，然而，贝多芬并没有丧失勇气，仍然以坚忍的意志进行紧张的工作。《暴风雨奏鸣曲》是基于灵活而复杂的心理描写，它的性质热情、狂暴、悲怆，但标题并非贝多芬所亲题的。

众所周知，当贝多芬的弟子辛德勒探询贝多芬有关奏鸣曲 Op. 31 No. 2 和 Op. 57 音乐形象内容时，贝多芬回答道："去读一下莎士比亚的《暴风雨》吧！"于是这首乐曲就因此而得名了。实际上，莎士比亚的《暴风雨》和这首奏鸣曲的内容有什么具体关系，贝多芬并没有明确地指示出来。按照罗曼・罗兰的看法：《暴风雨奏鸣

曲》是“贝多芬在音乐中直接表达思想的最突出的例证之一。这是他，就是他本人！”罗曼·罗兰非常正确地把这首奏鸣曲的形象与贝多芬一生转折阶段相联系，贝多芬可能把这首奏鸣曲献给了“他本人。”

《暴风雨奏鸣曲》全曲充满着奇异的、灰暗的紧迫感，曲趣也变得十分大胆，各乐章在结构上虽然多少有些差异，但都严守着奏鸣曲式，并富于幻想意味，内在的告白意识甚为浓厚。事实上，这首奏鸣曲是《月光》的继续和在伦理上的完成。第一乐章的紧张度和激情都超过了《月光》终曲中相应的特性。第二乐章是明哲的、凝神的安静。第三乐章是急速和不安，但更多的是客观的特性。这种乐章之间创造性的相互关系，在许多方面主动地向我们预示了贝多芬整个钢琴创作的顶峰——《热情奏鸣曲》的构思。《暴风雨奏鸣曲》是有感于莎士比亚的哲学戏剧《暴风雨》而作，但它绝不是作者对莎士比亚作品进行音乐译文的结果，它所表现出的热情确实达到了暴风雨的程度。可以说，是贝多芬钢琴奏鸣曲创作发展中期的一大里程碑。

全曲的三个乐章都是以奏鸣曲式写成的，这是本奏鸣曲最突出的特点，而这个特点是由作品构思的戏剧性所决定的，由内容确定了形式的新类型，也是贝多芬创作中的一大独到见解。本曲在速度、节奏及主题处理上也采用了一些新的手法，琶音的基础形态贯穿于奏鸣曲各乐章的始终。罗曼·罗兰曾一针见血地指出：成熟时期的贝多芬艺术独具一格地表达了《暴风雨》中的对立性，这是“无法遏止的急流，粗犷的力量”和“高瞻远瞩思想的统治”之间的对立。这首奏鸣曲在构思上是美学和伦理学上的胜利，它摆脱了《月光》音乐发展中达到高峰时感情的动荡不安、心灵的苦难，它肯定了人民的因素，通过民间曲调与社会的悲欢相融合，难怪是列宁所喜爱的音乐作品之一。

总之，对表现大自然的力度、壮观和威严的暴风雨，贝多芬则

怀有一种特殊的感受和爱，因为这是符合他的气质和个性的。

曲体分析

第一乐章 广板与快板 （Largo，Allegro） d小调 $\frac{4}{4}$拍子 奏鸣曲式

1. 呈示部（1—90）

   （1—21）主要主题 （d）

   （21—41）连接

   （41—55）副主题 （a）

   （55—63）副主题的补充

   第一个结束主题

   （63—75）第二个结束主题

   （75—90）第三个结束主题

   （91—96）括号引回、引出

2. 展开部（97—146）

3. 再现部（147—232）

   （147-162）主要主题的再现 （在原调上）

   （163—175）连接

   （175—193）副主题 （d）

   （194—232）结尾

第二乐章 柔板 （Adagio） ^{b}B大调 $\frac{3}{4}$拍子 较高等级的回旋曲式（没有展开部的奏鸣曲式）

1. 呈示部（1—38）

   （1—17）主要主题 （^{b}B）

   （18—30）连接

   （31—38）副主题 （F）

(39—42)连接

2. 再现部(43—80)

(43—59)再现主要主题　　　　(在原调上)

(59—72)连接

(73—80)副主题　　　　(^{b}B)

(80—103)尾声

第三乐章　小快板(Allegretto)　d 小调　$\frac{3}{8}$拍子　奏鸣曲式

1. 呈示部(1—90)

(1—31)主要主题　　　　(d)

(32—43)连接

(43—67)副主题　　　　(a)

(67—79)第一个结束主题

(79—90)第二个结束主题

(91—94)引出展开部

2. 展开部(95—214)

3. 再现部(215—318)

(215—230)主要主题再现　　　　(在原调上)

(231—271)连接

(271—318)副主题　　　　(d)

两个结束主题再现

(319—322)连接

4. 尾声(323—399)

第一乐章

这是个形式异常独特、极富独创性的乐章，也是一首幻想与形式调和得十分优美的乐曲。这首奏鸣曲的特色也就在这第一乐章

中，它发展了深深的激动，精细描绘了感情斗争和刚毅激情的戏剧性冲突画面。在乐章的音乐进行中，贝多芬在严密思考后掌握了特别丰富的色彩可塑性，采用了调性不稳、速度突变、不易分辨的音乐手法，赋予音乐以鲜明的幻想性格，使音乐形象在主题上达到了完美的统一，体现了贝多芬独特的艺术构思和美。贝多芬试图在奏鸣曲的成规中以新颖的曲式来处理，并刻画出紧迫与松驰的巧妙对比。

呈示部主要主题是音乐的核心，它的陈述十分压缩，特别使人惊讶的是贝多芬竟然把三种不同的速度(Largo、Allegro、Adagio)安排在一个乐句之中，在对立力量的冲突原则中，各种力量各自发展，并成为乐章发展的对比原则。展开部是呈示部中潜藏和萌芽因素的继续和发展，它以形象的对比性和材料的冲突性导致戏剧性的高潮，它加强了主要主题的戏剧性因素，成为全乐章高潮的中心部分。同时，力度记号在这里也发挥了很大的作用，整个调性布局(#f—c—d)十分合理。再现部是展开部戏剧性发展的结果，它重点地向精妙的歌唱性方面发展，把主题歌唱化，取得了一种新的性格，这种由简洁化而增大紧张的新手法是十分独特的。结尾在声部逐渐消失时还冒出紧张和不安的空气，给人留下的是一种悲哀和深刻的印象。

兰兹公正地称这个乐章为"我们所熟知的音乐中最富有激情的乐曲之一。"乌辽贝舍夫认为：这个乐章正是场景和咏叹调，具有最高尚、最宏伟、最满腔热血的特点。罗曼·罗兰在分析第一乐章时，非常正确地察觉到音乐形象的一系列心理因素。

总之，这一乐章是贝多芬在高度理解奏鸣曲作为一个完整统一体的道路上所做出的勇敢努力。

演奏注释

[1] 主要主题以 d 小调的属音开始，持有庄严琶音的悠然雄伟

性，在短短的 6 小节中就含有最缓板、快板、慢板，是极富于变化的乐念，是全乐章的基本思想和音乐核心，在这里凝聚了许多的期待与好奇。要十分慎重决定速度，尽管广板部分有些即兴性，但要注意广板与快板之间的统一脉动，广板部分的四分音符等于快板部分的二分音符，广板的音响好似沉思、恳求，召唤秘藏在心中的形象。

[2] 这个延长号大约等于两个四分音符，紧接的八分音符快速音型是个在力度上不寻常的激动不安形象，是激情骚动的快板，上行与下行音程的交替造成了不安的节奏催促，左手的断音要清晰、肯定。

[6] 这是个深刻不安的慢板，并在 d 小调的属音终了。要明确三个对立不同的因素把主要主题建立在冲突原则之上，回音要稳重，不能慌乱，随后的延长号可以任意处理，但要很安静。

[9] 注意$^{\#}$G 音用的是大拇指，(cresc.)要逐渐做出，造成一种戏剧性的气氛。

[11] 右手可稍微突出强拍，以便与左手的切分和弦相抗衡。

[13] f 的性质，下行的小连音音流又是一种节奏动力的追逐。

[16] sf 是指双手的音量。

[19] 这个半音阶要弹得十分稳健、坚定，注意左手的和弦是与后一小节的和弦相连接的。

[21] 是完全终止。叠入连接段落，把开始动机沉思的特点变成了果断的特点，加固了主调性。它出现了新的主题性格的旋律，它是由广板的和弦发展得来的，左手的重音要十分明显地做出来，它是坚定的命令，是 f 的性质，雄浑、单纯、雷鸣般的。要注意左右手分弹的方法，使八分音符的三连音进行无间隙

地衔接自然，表达出一种悲哀如歌的抱怨回答，是被束缚着的灵魂骚动，是一种要战胜心中烦恼的意志力。

30 这些 sf 只指高音声部，抱怨变成了激动猛烈的喊叫。

31 转到属小调(a 小调)。

38 这里的内心斗争因素特别紧张，减七和弦的运用增添了戏剧性的手段，加强了音响。

41 副主题不知不觉地在 a 小调上出现，它是个活跃的乐句，在有属持续音的重复终止上构成，它虽然以弱奏弹出，却充满了激动的摇曳感，很显然，这是从尾奏的快板中蜕变出来，仿佛是一种急速发展的结果及其延长，加上的休止符更显得不安。下降的音调是从主要主题中派生的，右手仍要仔细地弹出两个音符一组的奏法，左手的音型一定要匀整、清澈，这里的音乐也似乎由于激动而变得气喘吁吁和充满着激烈的动摇。

55 停在不完满的完全终止上开放着，又马上叠入开始强奏的并强调那波里六和弦的第一个结束主题，这是一个用完满的完全终止结束的乐句，是副主题的补充，要表现出 sf 的性质，并做好声部的层次结构感。

61 (decresc.)要明显。

63 第二个结束主题，它继续用第一个结束主题的主动机构成，是个长的离调乐句。主要声部引向低音声部，右手的断音要果敢、有力，切分音效果要弹得动人些。

69 这四小节是 p 的性质，不必有任何力度的变化，不能用踏板。

75 停在终止的四六和弦上，补充第二个结束主题的第三个结束主题开始，同样是叠入开始，要弹得十分均匀、柔和、亲切些，

这是个重复终止上构成的乐句，实质上是一个多次重复的 2 小节片断。一个由八分音符进行构成的旋律和一个二分音符构成的旋律线条同时进行反复时，用复对位的方法变换音区，应当稍稍地由一手转到另一手上，配合默契。

87 完全终止。注意速度不能改变，是 p 的性质。

89 第一个括号引回呈示部开始，这个 sf 要弹得充分，有音响幅度。

91 神秘似的轻奏连音。

93 第二个括号引出展开部。

97 展开部。它以广板扩大再现开始，只用开始的动机及连接段落的材料发展，是 pp 的性质。它变得安静、温柔，被跑动的琶音包围着，美妙的和声对比以色彩性嬉戏着，其脉动要清晰，四分音符相当于快板部分的二分音符，并严密做好左右手的交替弹奏。

105 突然 ff 的性质，旋律激烈地滑进低音声部，是沉重的抑制发泄，感情逐渐高涨起来，整个冲动只留下回响。

112 注意 sf 只指高音声部。

121 八分音符焦急不安的捣锤，这里是高潮。

125 d 小调属和弦的很长延伸，双手的配合一定要整齐划一，均匀而有力度，它是昂奋不安的骚动，sf 要很好表现在句骨上。

137 注意速度没有改变，这几个和弦要深深触键，使其音响丰厚、饱满。

141 倚音应准确和低音一起开始，并马上放掉。

143 双手八度的间隔齐奏要非常连贯，减弱音力，(dim.)要认真做出。

144 那波里六和弦的出现引出再现部。

147 再现部。和弦结束了展开部中那种暴风雨式的激情，引入宣叙调(Recitativo)，平息了戏剧性的激情。主要主题的再现发生了变化，在前、后乐句中均插入了以新材料构成的富于表情的、近似朗诵调的插句。宣叙调部分根据贝多芬的指示(con espressione e semplice)，必须弹得“有表情和纯朴”，速度可以较自由处理，宣叙调充满了悲哀、沉思，好似询问式的音调，这仿佛是在哲理性地思索人类感情的本质和价值。

149 第一个插句在 d 小调上。

159 第二个插句在 f 小调上。

163 同音异名转调，以 f 小调的属和弦过渡，这四个和弦的断音要弹得肯定、干脆，不用踏板，注意把支点放在低音声部上，是 pp 的性质。

165 琶音的跑动一定要均匀、动作敏捷，大指转移迅捷，(cresc.)要明显做出。

175 由此开始，有关呈示部的注释同样适用于再现部。

194 结尾部。暴风雨停止了，但不祥之兆仍在冒头，注意速度至终没有改变。

223 低音声部八分音符主和弦的闷哑、阴沉的嗡嗡声代替了尾声，它非常富有表情，似乎是斗争的形象消失了，极其悲哀的全音符结束在终止中，激烈的乐章以寂静为结束，但它带给人们还是个问号。

第二乐章

此乐章充满了浪漫主义的诗情画意，把人们带入另外一个世界里，是尽情叙述的音乐又非常抑制表情，它可以使人联想起暴风雨过后的宁静以及对人生和壮丽大自然的种种幻想。在第一乐章里始终被激情统治者，而在这儿却是庄严的安静、幸福的沉思，不受干扰地体验周围世界的一切，并享受其中的乐趣，人又回到了各种感情、智慧和意志的和谐之中。开头那隐藏着一股热情并引发出严肃憧憬世界的庄严琶音，就是从第一乐章开头流穿到终乐章的最后小节间的基本琶音样式，它使得全曲获得前后的连贯。

这个柔板乐章的形式是奏鸣曲式快板，省略了展开部，但却有相当大的尾声。主要主题是对遥远世界的憧憬之歌，也是发自灵魂深处的歌唱，它晴朗、庄重、安静、流畅，并在各个音区里陈述出来，鼓舞着人们喜悦。副主题朴素明亮的民间曲调创造了柔和的、但足以感觉得到的对比，是一种诗意的境界与主要主题水乳交融在一起。大量的停顿、小音符、音区交替、三十二分音符三连音以及迴音装饰了音乐的进行，表现了钢琴织体的乐队性，背景的形象及一系列旋律、和声进行使人们领悟到了抒情景色的描绘。再现部在形式上类似呈示部，将主要主题进行装饰，仿佛飞翔一样地在华丽的琶音背景上显现。结尾部的戏剧性被扩大了，大自然的幽静和美丽为英雄注入了新的力量，使不安的心灵重新获得了平衡，复苏了热情的憧憬，最后在庄严肃穆之中以相距四个八度的八分音符结束。

罗曼·罗兰关于(Adagio)写下了公正的评论:“贝多芬难得显露出自己是协和的大师。这意思并不是专指音乐而言，实质上，这是艺术的均衡，神秘的，精神上的泰然自若……”安·鲁宾斯坦指出：在(Adagio)中看到了“月光下的幻想。”虽然有人把这乐章异乎寻常的曲式看成是歌曲曲式，但是曲中那戏剧性的内张力，绝对不

是歌曲曲式或回旋曲式所能具有的。而贝多芬省略的展开部，原因或许是对于这个庄严、平静的乐章，展开部那调性的徘徊会引起不安定的表情以及动机加工可能引起表面的紧张感，乐章另一件罕见的事是：主题在高音域与低音域频繁地结束，这是在慢板乐章不曾见过的，这种手法的确酝酿出一种深切的感情，这是优美安祥而且充满憧憬之情的感受。

实际上，这是一首贝多芬式的夜曲。

演奏注释

[1] 主要主题为乐段，它极富于装饰性，这个琶音和弦充满了内在的雄厚和肃穆，应该弹得很平静、动人。主要主题的音乐好象是从遥远的沉寂中传来的，是一种明朗的气氛。

[2] 注意动机中的三十二分音符的节奏必须准确、严格。

[5] 音阶式上的小音符音型要弹得平稳、有光彩。

[6] sf 只管右手的^{b}A 音。

[9] 要注意在高音声部中由动机构成的对位是具有主题意义(D—E—F—F)。

[10] 迴音中最后一个三十二分音符^{b}E 音应从第一拍上的 D 音里产生，所有类似的迴音都应如此。

[15] 要注重 f 和 p 的明显对比，和弦要弹得干脆利落。

[17] 完全终止。连接段落是新的材料，开始时加固了主调性，这些三连音的节奏要准确，似乎是一种严肃的步伐或是大鼓连击的严肃音响，声音可柔和些，结束的八分音符断音不要太短促，休止符要认真表现。

[18] 这三个和弦连接要十分连贯、均匀，和弦上的冠音要勾画出

来，随着定音鼓轻而低沉的击响，进入那严肃的步伐中。

22 (cresc.)要认真做出。

23 到达F大调的属和弦，并将该和弦延伸成8小节段落。突然的p又落入了沉寂之中，节奏要稳定、从容些，做得十分准确，所有的声部要有表现力，不能草率。

29 把三个切分和弦当作填充主导声部里的停顿。

30 (cresc.)右手的音阶式断音上行要弹得十分漂亮、雅致。

31 副主题在F大调上出现，是个极为优美的旋律，是个接近民间音调的主题，它显得十分朴素如歌，是永恒的憧憬之歌。右手中间声部里的F音应轻柔些，高音声部仍是主导旋律。

38 不完满的完全终止。灵巧运用了三连音的音型作为小结尾，是属音持续音的进行，它代替了展开部。

39 以4小节新材料再现连接段落，引出再现部。

43 再现部。有关呈示部的注释同样适用于再现部。主、副题向下属方向离调的材料与呈示部中连接段落的材料一样。再现的主要主题的变奏是①在前乐句出现了动机性格的中间声部，②在旋律上出现了装饰音，③和声较丰富，④后乐句变奏得更多些，左手奏出精湛的三十二分音符伴奏音型。

51 左手三十二分音符进行应当极其流利、连贯、轻盈，节奏一定要准确无误，华丽的琶音所造成的气氛如飞翔一样。

65 再现的主调属和弦延伸成8小节段落。

73 再现的副主题是呈示部副主题的准确移调。

80 尾声，采用与呈示部后面的再现连接段落同样的材料，从下属调开始，并用上述材料发展了8小节，热情的憧憬又苏醒

了。

89 是主要主题的特征发展。

98 在主持续音上以新材料构成的补充部分。这里的八度进行要弹得十分连贯、均匀，很有柔和感，速度至终不变，似乎是一种亲切审慎的"劝说。"

100 音乐逐渐散开，在庄严与宁静的气氛中，达到了天地融合之意，最后以相距四个八度的两个孤零零八分音符结束。

第三乐章

这个末乐章是小快板，是个非常优美的终曲，由川流不息的快速十六分音符的音流组成，仿佛描绘了一幅轻快飞翔的图画，虽然蕴藏着浪漫的情趣，但又感伤般地表现出来，自始至终充满了温柔与爱的性质，这乐章的美是一种"虚幻无常"的美，它展示出贝多芬所追求的梦的世界。

此乐章无论在伴奏音型里或是在主导旋律中都有连绵不断的十六分音符的律动性进行，它是由所有声部统一形成的，十六分音符源源不断地从一个声部流入另一个声部，象旋风一样迫力十足，优美无比。两个主题的展开找不到片刻的停顿，并表达出优美的明暗变化，抒展出精彩的钢琴独奏技巧。乐章没有戏剧性的斗争，也没有对比和尖锐的对立，它以轻盈的蛛网编织成织体，十六分音符的旋律性音型回转是一种永恒的运动，急速的音流突出了结局的悲剧性，虽然音乐有些淡薄、透明，但它却描绘了内心焦急不安和紧张的思想感情，它的节奏十分严格统一，力度变化写得非常详尽、细致，音调比较缓和、平稳，所有的起伏采用了紧缩和扩展，调性的布局也很有特点，小调的统治使它具有独特的严峻色调，音调和跳跃的形象自然地融为一体。

乐章的主要主题由急速的音流形成了各个部分内部的无穷动，充满了一往无前的精力，充满了永不停歇的摇动感。副主题明显地体现了民歌音调，充满了一种激烈的动荡，被那兴奋之情增强的猛烈所推动。庞大的展开部巧妙地运用明暗的色彩层次，在许多调上离调，使感情的状态达到了极限，狂热的风暴在昂奋中越发猛烈地向前冲进。再现部也通过离调和广泛的终止型，结尾虽然没有清楚的结论，但却在人们心中留下明净的悲哀痕迹，停留着一股前进的力量。

总之，这一乐章优雅、诗意，贯穿着深沉的热情、激动的情调，它经庄严的慢板隔开来，和凛然的暴风雨般的第一乐章彼此对峙，虽然是连续不断的十六分音符，但没有使人乏味，它那迷人的魅力和一次又一次出现的强奏却始终吸引人们。许多重要倾向证明了贝多芬在有意识的尝试下，在人民的世界观范围内解决了折磨人的感情形象矛盾，表达了对从未体验过事物的追求。兰兹形容这一终曲"虽然雅致，但轻盈、细腻、热情。"

演奏注释

弱起小节 主要主题是一个补充的乐段复合体，是由16小节的乐句加上三个加固调性的部分重复所构成。十六分音符急速回转的基本动机是以(A、F、E、D)四个音作为基本动机构成的，比较温顺。

1 每次放掉右手八分音符的断音时，都应非常轻柔，手腕带起来，音响非常透亮。

16 完全终止。

17 p突然开始，第一个加固部分，重复前乐句的后半句；第二个加固部分，重复后乐句的后半句；第三个加固部分，变奏地重复后乐句的最后部分。

23 这两个 f、sf 要有明显的区别。

24 这个半音阶的速度应十分准确，不能任意增加速度。

30 主导声部转入低音声部，连接段落开始。

38 注意主导声部是在低音声部里。

43 副主题在 a 小调上出现，沉溺在幻想的心境里，这个主题是紧张激动的，它以 E、F 两音为基本动机而构成。高音声部里两个音符一组的奏法要清晰、干净，左手的伴奏应当使人感觉到是三个八分音符一组的进行。

47 sf 只管高音声部。

49 这个 p 要突然些、轻巧些。

51 右手八度旋律的分解要有威力。

55 sf 只管高音声部，八度弹奏要注意保持松驰和自然状态，多用手腕动作。

59 左手应该把 F 音突出些。

67 加固调性的第一个结束主题，整个音响要柔和、清澈，十分从容。

71 高音声部的 A 音要弹得微妙些。

79 完全终止结束重复乐句，第二个加固调性的结束主题开始。

81 左手低音声部应突出声部进行(B—C—D—C—B)。

83 将旋律作八度分解。

84 左手低音声部应突出声部进行(F—E—#D)。

90 用完全终止结束重复乐句。

91 左手的和弦断奏干脆，引回呈示部开始或引出展开部。

95 展开部。它的组成是比较长，这是贝多芬中期创作中特有的手法，它使用了全部音乐材料，始终是主要主题的部分动机，是主要主题音型的彻底发展。主动机在各调上加以发展，一会儿在右手，一会儿在左手，一会儿翻转，一会儿弱奏，一会儿强奏。这里$^{\#}$F 音的时值要保留足，弹得有份量些，是 p 的性质。

103 这里$^{\#}$G 音时值要保留足。

110 主导声部从左手 G 音开始，应当避免强调动机里的第一个音，以免产生三连音性质。

118 主导声部转到右手上。

126 这里向^{b}b 小调离调。

169 到达主调的属和弦。

175 sf 只能在标记的地方十分恰当奏出。

199 将属和弦延伸 16 个小节段落，从而引出再现部。

211 突然的 p，可以稍放慢速度。

215 再现部。有关呈示部的注释同样适用于再现部。主要主题的开始乐句无变化地再现，但后面加固调性的部分重复被其同样材料的向下属方向的离调连接段落所代替，接触的调性(^{b}B—^{b}b—f—c—g)。

231 进行到主调的属和弦。

271 副主题和两个结束主题均适当的移调，无变化地再现。

323 尾声，同样使用了主要主题的材料，好象还是没有一个可以终止的地方。

349 这里开始出现了明显的力度变化，它加重了尾声的热情和哀痛的色彩，乘势再一次掀起运动力的高潮，仿佛在为悲剧性的终曲做收场。

351 引用完整的主要主题（即整个主要主题的复合体）。

358 突然的 p。

385 速度至终不变，让音乐静悄悄地消失。

第十八钢琴奏鸣曲

^{b}E大调　　Op. 31　No. 3

这首奏鸣曲是贝多芬中期前半期创作中最为成熟的作品。全曲构思新颖、乐思自由、洋溢着明朗、阔达、活泼、光辉的青春微笑和生命的跃动，散发出一道道灿烂的光芒。这充满朝气蓬勃且华丽灿烂的音乐与渗入锐利、诙谐、大方又甜美之意的 Op. 31 No. 1 和 Op. 31 No. 2 那悲叹的、浪漫的、激情与寂静相交错的绘画气氛相比，此曲有如交谈般的音乐与绘画般的音乐是完全两样的，这不是又很奇妙地鲜明对立和有趣的对比？在这里，人间的阴暗和悲苦的影子一点也看不到，它那十分钢琴化的优美效果和紧凑的曲趣已经不是初期作品的明朗性所能比拟的，而是富于曲折的音乐性世界的造型。

这首奏鸣曲与 Op. 31 No. 1，Op. 31 No. 2 两首奏鸣曲的写作迟了两年，大约是在 1802 年春夏之际开始写作的。贝多芬对于钢琴奏鸣曲的性能探讨也基本上趋于结束，以后就在这先前积蓄的经验基础上进行了飞跃的发展。从这首奏鸣曲的形态持续和曲式上看，贝多芬已经流露出大胆改革的想法，重新回到了四个乐章，全曲之中没有慢的乐章，而且却逼使乐章间的对比趋向于内在化了，

尤其在一首奏鸣曲诙谐曲(第二乐章)与小步舞曲(第三乐章)同时并用,在奏鸣曲里使用了小步舞曲也是最后一次,其性质是十分安静的。第二乐章的诙谐曲成功地采用了奏鸣曲形式,是一种非常独特的表现方法。末乐章曲式的特殊奏鸣曲结构也含有回旋曲因素。可以说明,在将要出现的伟大作品《黎明》和《热情》之前,贝多芬在创作上积极地探索。

这首奏鸣曲在形象上所包含的意义完全超越了这个精神振奋时期的框框,它为贝多芬长期的苦难和思索作了极为生动的总结,它有力地肯定了欢乐、安静、人民性的倾向,完全吻合了贝多芬自己说的"巨大的勇气。"

安·鲁宾斯坦指出:奏鸣曲 Op. 31 No. 3"充满了幽默的快乐,尤其体现在终曲中,小步舞曲是新奇的。"阿萨菲耶夫对奏鸣曲 Op. 31 No. 3 作了非常详细的评论:这首奏鸣曲"具有充满朝气的音调和节奏上尖锐的步伐。音乐的特性是明亮的、亲热的、率直的。奏鸣曲四个乐章中的每一乐章都充满了朝气和生活的感受,甚至在第三乐章安静、审慎的小步舞曲中,虽然具有某些柔和的古板和高贵的冷淡,但仍然不乏真诚和亲切。第一乐章(Allegro)带有跳跃的节奏,然后是灵活的、具有力度效果的戏谑曲,带有折断的线条,出乎意外的停顿和同样突然的重音。强烈的、火一般冲动的终曲,好似粗野的塔兰泰拉舞曲,充满了鲜艳的、乐观的、亲切的音乐;不知道疲劳和休息的音乐,这是透明、晶莹、纯净的山溪。"

总之,这是一首"光的奏鸣曲",是一首"快乐的奏鸣曲",是一首飞跃进步的充实作品,到处洋溢着健旺愉快的情绪。我们不禁对贝多芬天生的巨大感情幅度以及客观形态化魔力感到钦佩与惊讶!这首奏鸣曲告诉我们:虽然贝多芬面对严峻的考验,但他准备以开朗、勇敢的态度来对待生活。

曲体分析

第一乐章 快板 (Allegro) ^{b}E大调 $\frac{3}{4}$拍子 奏鸣曲式

1. 呈示部(1—86)

(1—17)主要主题 (^{b}E)

(18—25)变奏重复乐句

(25—32)双片断

(33—45)连接

(45—64)副主题 (^{b}B)

(64—82)第一个结束主题

(83—86)第二个结束主题

(87—88)引回呈示部的开始,引向展开部

2. 展开部(89—136)

(89—100)用主要主题发展

(101—121)加固终止发展

(122—136)第一个结束主题发展

3. 再现部(137—217)

(137—153)主要主题无变奏再现 (在原调上)

(154—169)连接

(170—190)副主题 (^{b}E)

(190—213)第一个结束主题

(214—217)第二个结束主题规则地再现

(218—219)转调引出尾声

4. 尾声(220—253)

第二乐章 诙谐曲 活泼的小快板(Scherzo Allegretto vivace)

^{b}A大调 $\frac{2}{4}$拍子 奏鸣曲式

1. 呈示部(1—59)

(1—8)主要主题的第一部分(乐段) (^{b}A)

(9—19)主要主题的中间部分

(20—27)主要主题的第三部分(规则再现)

(28—42)连接

(42—50)副主题 (F)

(50—56)第一个结束主题

(56—59)第二个结束主题

(60—65)引回呈示部的开始,连接展开部

2. 展开部(66—107)

3. 再现部(108—165)

(108—134)主要主题无变化地再现 (在原调上)

(135—149)连接

(150—165)副主题及结束主题的再现 (^{b}G)

4. 尾声(165—173)

第三乐章 小步舞曲 文雅的中板(Menuetto Moderato e graziso) ^{b}E大调 $\frac{3}{4}$拍子 复合歌谣曲式

1. 主歌谣曲式(1—19) (^{b}E)

(1—10)第一部分

(11—19)第二部分

2. 三声中部(20—41)

(20—27)第一部分

(28—33)中间部分

(34—41)第三部分

3. 主歌谣曲式的再现(42—60)

4. 尾声(60—68)

第四乐章 热情如火的急板 (Presto con fuoco) ^{b}E大调

$\frac{6}{8}$拍子　奏鸣曲式

1. 呈示部(1—79)

(1—12)速度型引子

(12—28)主要主题　　　　　　　　　　　　　　　(^{b}E)

(29—34)连接

(34—64)副主题　　　　　　　　　　　　　　　　(^{b}B)

(64—79)结束主题

(80—85)引出展开部

2. 展开部(85—173)

3. 再现部(174—265)

(174—201)速度型引子和主要主题无变奏地再现

（在原调上）

(202—210)连接

(211—241)副主题再现　　　　　　　　　　　　　(^{b}G)

(241—253)结束主题

(253—265)乐段

4. 尾声(265—335)

第一乐章

此乐章极为巧妙地表达了贝多芬微妙的心情变化，展开了贝多芬熟练的、紧密精彩的、天衣无缝的紧缩手法，表露了贝多芬地道的天才式创意。

呈示部音调形象的构思是非常清楚的，心灵上巨大的不安和风雨消失了，重新又是对生活和谐、安静的感受。主要主题的细致组成是由三个相异的动机构成，有如人们在呼唤着，呈现出一种纵横无尽的姿态。具有宽广旋律性的清晰副主题与热切呼唤的主要

主题形成了优美的对比，散发出涟漪般的火花，它是一段清新舒畅的旋律，极有个性，给人以深刻的印象。呈示部节奏上的所有的大小变换都是非常自然的、从容的，音型的更替扩大也是十分得体的。整个呈示部的旋律音调丰富多彩，和声的富有表情的替换以及节奏的发展好象是感情冲动的游戏，十分迷人，感情的色彩也达到了过去从未有过的灵活，显示出清朗的钢琴性效果。这一最初的动机是与1803年的独唱曲《鹌鹑的啼声》(Der Wachterschlag)的钢琴伴奏部分完全一样。因此，史料把对此形容为“犹如夜晚的明星降临到窗边轻叩窗门一样神秘的、迷人的柔和声音。”

展开部中有新的感情色彩，它是建立在主要主题和结束主题的素材基础之上，主要是以曲头动机展开，苦恼的动机带有戏剧性的色彩，其中含有险恶、严峻的苛求。再现部则是将副主题以^{b}E大调再现，一些片断紧缩了，另一些扩大了，显示了音调的古怪性格。以主要主题构成的相当大的尾声用各式各样的华丽动机陈述，使人们看到的是一种“乐观的失望”，一种感情很深的表露。

演奏注释

[1] 主要主题是变化的重复乐句，给人的印象是两次踌躇的问句，它吸引了人们的注意，多少带有温存劝说的特点及轻轻呼唤似的，要注意速度与表情应当一致。

[3] 这里似乎是浪漫色彩的苦恼形象。

[6] 延长号约为2小节，明亮的^{b}E大调终止代替了苦恼。

[7] 这是一个回答。

[8] 半音阶的上行，是贝多芬微妙的心情变化，这个轻巧的三连音音阶跑动要注意细腻表现。

[17] 用完全终止结束。

18 这里是主题性格加固终止的变奏重复乐句，其变奏是重复时在旋律上出现颤音，叠入开始新材料的第二个加固部分，它是苦恼的双片断。重新出现清新、明亮的^{b}E大调，附点节奏与短小的、两个十六分音符的下行句子具有娇媚的特性，要注意低音不断重复的音量控制。

20 这些十六分音符的节奏应当绝对准确，必须强调高音并且轻快地放掉其后的音。

25 连接式地引向副主题，出现了坚定的、充满信心的、甚至是威风凛凛的音调。

31 连跳的奏法要严格遵守。

32 双片断发展的半终止。

33 连接段落以主要主题作为小调的材料开始，又是浪漫色彩的苦恼形象，而且逐渐增强。

44 到达属调的半终止，f只管F音（第一拍）。

45 F音的热情击键把所有的苦恼都驱散了，在分散和弦的清澈伴奏下，副主题从^{b}B大调上开始，它满怀着轻松的幽默，p显得十分透亮，一种得意洋洋的生活喜悦，有一点儿嘲笑的妩媚，与主要主题形成对照。副主题是变奏的重复乐段，其终止是变格半终止、完全终止。

53 4小节技巧精湛的华彩部分，节奏要十分准确，自然地引出重复，指法的运转应十分顺应、自如。

57 前乐句的旋律用辅助音装饰，后乐句的旋律用切分节奏装饰，右手这些典型的弦乐奏法应准确在钢琴上做出，并注意歌唱性的陈述。

64 第一个结束主题，其曲式是离调的长乐句，这里的音流应是

非常颗粒性的表现，是 p 的性质。

66 左手的和弦伴奏应轻巧些，整齐而有份量，右手的颤音应弹得透亮而清楚，构成了乐曲的高潮。

68 这里左手的和弦应短些，声音可以稍微干些，做出（cresc.）的效果。

70 这些每两拍上的 sf 应管左右手声部。

72 ♭B 大调三和弦的单纯级进琶音是 p 的性质，弹奏时注意均匀，音粒剔透，指法严格。

76 这个 f 要来得突然，断奏要十分清晰。

78 （cresc.）应从 piu p 开始，颤音要细腻，有效果些。

82 这 4 小节应当十分朴素，速度不能改变，仍然是 p 的性质。

83 用完全终止结束。第二个结束主题是加固终止的短乐句。

86 （cresc.）力度变化要做得鲜明，使呈示部反复或展开部的过渡顺畅、和谐。

87 把音乐引回呈示部的开始。

89 展开部从主要主题上开始，主要是以曲头的动机展开。

91 这里苦恼的动机带有戏剧性的色彩，含有险恶之意。

96 从第二拍开始的（a tempo）立刻导入活泼的速度，这 4 小节的节奏结构形成了一种逐步压缩的节奏模式。

99 右手第三拍上的 sf 要做得肯定些。

100 第一拍上出现了（fp），而后 p 的衔接可以很突然，不能（dim.）。

101 转到 F 大调后又回到无忧无虑之中，用第一个加固终止发

展。

109 左手十六分音符断断续续的小动机核要稍强调些，注意节奏须绝对准确，音色嘶哑些，带有幽默的特性。右手声部的两个音程答音要十分安祥、温柔些，并轻轻地放掉第二个音，以下的处理手法类似。

114 f 要做得明确、响亮，有点突然之感。

122 用第一个结束主题发展，f 的进行只管右手，出现了一种理智和信心。

123 第一拍上出现的 sf 要强劲地表现，所有第三拍上的颤音要弹得圆滑、柔顺，有明亮度。

131 p 须认真从第二个八分音符开始，它是为再现部作准备的延伸，是幻想性的琶音流动。

137 再现部。有关呈示部的注释同样适用于再现部。再现部以十分精致的形象细节，再现了最初的无法抑制的诱惑力，主要主题是无变奏的再现。

154 第一个加固部分只在重复时变奏，这时由十六分音符的音型代替了颤音，并用了辅助音。

161 第二个加固部分接触到重属和弦后便直接进入副主题。

169 左手的第三个音可处理为 p，以便与右手 p 的音量衔接自然些，在主调上再现副主题。

174 左手的音尽量连接，稍微强奏。

177 前面技术精湛的 4 小节伸展为 6 小节，右手的弹奏要轻而快。

190 第一个结束主题，适当的移调，并增长了 5 小节。

194 带有颤音的片断扩大了两倍，显示出一种幽默、俏皮的个性。

214 第二个结束主题规则地再现。

218 向下属方向移调，并由此自然地引出尾声。

220 尾声，用主要主题材料转向主调，并在该调用完全终止结束。音乐在融化，是新的、真实的心理描写，苦恼并没有解决，但是它被察觉到了。

233 这个延长号大约等于1小节。

237 从这里起，p应当紧接着(cresc.)出现。

244 左手第三拍注意是断音弹法，并与后小节的衔接柔顺些，用模仿结构的重复终止，以主要主题第二个加固部分材料结束。

第二乐章

这是个奇异的诙谐曲，是采用不寻常的二拍子节奏的奏鸣曲式写作的，它的基本主题陈述是在暗淡的钢琴音区里，整个乐章充满了动摇的气氛，充满了某种恶毒的讥讽，具有贝多芬的幽默特点，它的形成是压缩的奏鸣曲式快板。乐章以那精灵飞舞般的彻底断奏贯穿节奏，其敏感的弹性是无以比拟的。兰兹的意见认为：这首诙谐曲是“非常钢琴化的。”事实上，在这乐章中我们一直感觉到贝多芬钢琴思维常见的“乐队性”以及音区对比的效果和模仿乐器的音色。

呈示部的主要主题是由三部形式组成的，其主题具有心情飘浮的性格，也多少显示出郁郁不乐的表情。副主题是一种纯粹的节奏表现，旋律性几乎消失无踪。展开部先是在主要主题的F大调出

现，其后副主题继之又以G大调再现了主要主题，最后成为非主题的片断音行，接着音阶在主音调上下降进入再现部。再现部按照规定进行，主、副主题同是在主调上出现。结尾是以呈示部的小结尾与副主题同样被扩张的材料构成，以开朗的表情轻快地进行，体现了一种非常有趣的效果。

这一乐章其诙谐曲好象把号角声交响化了，功能形象在奏鸣曲中起了很大的作用，诙谐曲坚决脱离了第一乐章抒情的心境，非常客观地完全超脱了自己，很象是节日的管乐音乐片断。在十八世纪这种类型的音乐是很多的，但是贝多芬从英勇的革命年代的实践中吸收了气魄和光彩，用它们来丰富这些古老的形象。

总之，这是个独特的、引人注目的乐章，强烈的节奏、生硬古怪的断奏进行、音力的激烈变化造成了特异的高潮，它自始至终充满着一股震人心弦的紧迫力，使人们深切地感受到贝多芬音乐的魔性。

演奏注释

[1] 主要主题是三部歌谣曲式，第一部分是乐段，其终止是半终止、完全终止。左手十六分音符断奏是连续的，造成了一种独特的魅力，触键须优雅、轻而短，整齐且牢实地。所有的sf不能破坏总的音响，应弹得很肯定，甚至很激烈。

[2] 注意F音与后面F音相连。

[9] 中间部分用部分重复开始，即在高八度上重复上面的完全终止。

[10] 三十二分音符应弹得十分准确。

[11] 第二拍后半拍的颤音要弹得色泽明亮些。

[13] 开始了用新材料的齐奏，它通过f小调进行到主调的属和

弦，注意是pp的性质，可以有些(poco ritard.)。

[15] (a tempo)，并有(cresc.)推进的气势，注意(^{b}D—^{b}B—G—^{b}E)的乐行。

[19] 停在属和弦上，延长号约等于1小节，其后的三连音要十分圆顺且干净连接。

[20] 第三部分规则地再现了开始的乐段，要注意弱拍与强拍上的sf、p交替变化。

[28] 连接段落，把即将出现的副主题特征先现出来。

[34] 双手的强和弦应节奏准确弹出，是极强音力的表现。

[42] 随着左手的激烈节奏而进入^{b}B大调的副主题。副主题是乐句，在属调上从连接段落中自然地发展出来，用减七和弦代替属七和弦开始，用完全终止结束。

[50] 叠入第一个结束主题，其曲式是在重复终止的基础上构成双片断，它后面是两个在不同音区上的部分重复。左手部分的陈述较难，指法应认真选择和推敲，但(sempre stacc.)和pp的性质不能变。

[56] 第二个结束主题是由双动机构成的四小节片断。

[62] 这个sf要切实做出。

[64] (decresc.)要有把握地表现，不能削弱往后sf与p的对比。

[66] 展开部。在三度关系的F大调开始，用主要主题和副主题发展。

[83] p要来得突然，整齐地颗粒上行，并做出(cresc.)。

[88] 五连音、六连音等在左右手配合的时值须准确、流动些，交替的连断奏法要明确，不能有任何含糊。

96 主调的属和弦出现，是 p 的性质，一直到(a tempo)。

98 与减七和弦交替出现后，很快在主调的属七和弦上稳定下来。

99 这些 sf 要来得强烈，但是不能破坏总的 p 音响。

102 顿音的十六分音符和后面渐弱渐慢的八分音符，从高音区急促地下行到低音区。

106 从(ritard.)引入再现部。

108 再现部。有关呈示部的注释同样适用于再现部。基本上是无变化地再现，其变奏是中间声部的重复音和旋律上的辅助音。

142 与呈示部的进行方向不同，先向下属方向离调(♭G 大调)，后又转回主调。

150 副主题和后面的结束主题全部经过相应的移调准确地再现。

165 尾声，它保留了十六分音符和顿音的特点，先提高音区并加强力度，而后音区下降并渐弱。

170 确实地把握速度，在弱音响中结束。

第三乐章

这是一首非常短小的三段式小步舞曲乐章，也是贝多芬将小步舞曲用在钢琴奏鸣曲中的最后一次。这首在形态上完全依照传统的小步舞曲在本奏鸣曲里代替了慢乐章，它安祥如歌，并且十分连贯，与前面的诙谐曲造成了明显的对照。

这首小步舞曲充满甜美、寂静、温和的世俗性因素，接续了前

面诙谐曲客观性形象的发展线。具有管弦乐般色彩的三声中部，贝多芬那强大的个性仍然表现得特别鲜明，为我们带来了遥远的憧憬，在那简朴的音响中具有沁人肺腑、不可思议的魔力。圣桑于1874年曾取用这三声中部主题写作了一首双钢琴的变奏曲(Op. 35)。乐章尾声结束带有的下属小和弦也是很有特点的，这也是贝多芬已形成以后的浪漫派作曲家非常喜爱的变格手法。

此乐章气质高雅且纤细，散发出沉静的感觉，这些特点原本也是小步舞曲的本质，因此必须保持实际舞蹈时的稳重速度。

演奏注释

弱起小节　有再现对称的二部歌谣曲式，第一部分是停在半终止上的重复乐句。一开始的八分音符进行应该柔和、连贯，带有一种安静感，使人感到整个音乐进行是连绵不断地，音的接连是不知不觉地左右手传递，吻合得天衣无缝。

4　左手的连奏表现效果要十分清晰。

5　这个(cresc.)要明显地展开。

7　p突然出现，以产生一种神妙之感。

9　这里的迴音要弹得十分流利，注意主要音还是^{b}E音。

11　第二部分的前4小节是新材料，左手仍应保持其平稳性质，第三拍后半拍上的颤音要非常细腻地做出。

12　注意主导声部在中间声部(G—^{b}A—^{b}B)。

15　下面的4小节只在轮廓上再现第一部分的后半部，但不用半终止而用完全终止结束。没有连接段落。(crsec.)音量递增要讲究些，不能破坏音乐的柔顺进行。

20　(Trio)三声中部，其速度、调性和节拍都不变，三部歌谣曲

式，并有重复，第一部分是乐段，其终止是半终止、属调的完全终止。是p的性质。

23 sf要充分做出。

25 以f的音量认真断奏奏出。

27 是p的性质，逐渐升腾的(cresc.)要切实表现，断奏和弦的音粒干脆利落。

28 中间部分，只是力度不断加强的属九和弦发挥，从弱到强。

33 这个p要显得十分意外。

34 第三部分从弱开始，将后乐句改用主调的完全终止结束。

42 主歌谣曲式的再现，与乐章开始时的每一个音都完全相同。

61 (Coda)在这个尾声里是依据主歌谣曲式第二部分开始的动机发展，在主持续音上构成重复终止。

63 (decresc.)要拉长般地表现出。

67 pp带有十分浓厚的表情因素而微弱结束。

第四乐章

这是极为明朗而华丽的乐章，有着金碧光辉之美，充满了青春的喜悦感情，它是极其实在的、有坚定生活乐趣的表现，这一乐章在贝多芬所有的奏鸣曲中是最光辉灿烂的终曲之一。这首奏鸣曲在这里已经掀起了白热化的高潮与鼓舞，充分表明了贝多芬已经把近代式大乐器的钢琴完全驾驭与支配了，这个终曲的原则又是“永不停息的运动。”

乐章总的性质是朝气蓬勃和活泼乐观的，充满了力与熟妙，其性格可以说是一种“狩猎音乐。”乐章内幅度宽广的和声面悠扬而

光辉，它发挥了极为色彩的作用。乐章是以奏鸣曲式快板的形式和塔兰泰拉舞曲的节奏写成的，不管是从双音动机型贯穿全曲的情况或是拍子和乐音的运动等，都与贝多芬同期创作的《克罗采奏鸣曲》终乐章极为相似。

阿萨菲耶夫认为这一乐章的音乐象“粗野的塔兰泰拉舞曲”。兰兹也认为这乐章象一种玛捷帕的跳跃，但这是“快乐的玛捷帕。”那盖尔形容这乐章是“火一般地急奔”；是“大师的最伟大的创作之一”；“这里有一切：生活和运动。”费斯曼评论这乐章的音乐象“真正民族节日的鲜艳音乐画面。”李曼也认为，在这里万物都跟着摇动鸣响。塞耶说过，这是贝多芬最可喜的“断然地肯定生存的意志”，同时也是快乐的凯旋之歌。

呈示部形象是有分寸的，它安排了两组音调，其中之一是轻盈、优美的，而另一组是接近于号角的音调，优雅的舞蹈性在呈示部中是占优势的，这是决定这一乐章性格的主要因素。展开部里始终保持着塔兰泰拉舞曲的节奏，其节奏仍然象潺潺流水一样在低音域里流动，有经过句的乐念发展，出现了许多大胆的离调（^{b}G、g、c、^{b}D、C）等等，它令人感觉到戏剧性的“浑浊”和“清新”的和声色彩。再现部在结构上近似呈示部，是忠实地再现，而尾奏是只用塔兰泰拉舞曲的节奏开始，不久左手在高低两音域里奏出主要主题的动机，然后加强音力做精力充沛的结束。

演奏注释

弱拍起　这是速度型的引子，实质上它是个重复终止。左手的伴奏应当弹得极其轻巧、清澈，不必使用踏板，右手是狩猎信号的旋律，十分轻盈、优美。

12　这与清澈的速度型引子是截然不同的，它是主要主题，似号角的音调，音乐上是生气勃勃的，具有庄严的性质，可以稍有

沉重之感，注意 sf 的表明，它有一个顽强的终止式。

[20] 右手乐句要弹得透亮、晶莹，左手^{b}E 音应当象圆号吹出般地。

[28] 完全终止结束。

[29] 连接段落用小调的部分重复开始。

[34] 在 F 音出现的重音，并在^{b}B 大调上开始副主题，8 小节内高音声部老重复着一个 F 音，它是个用变奏部分重复扩展的乐句。

[37] 在左手上出现的旋律音型应当十分突出。

[42] sf 要鲜明，右手的句逗感要明显，充满了一股推动力。

[46] 低音^{b}E 音应厚实些，尽量留住。

[47] 这个 sf 要着重强调。

[50] 以部分重复的和弦延伸进行扩展。

[54] 从这里起每小节第一拍上的 sf 要充分做出，低音^{b}E 音每次须十分明显突出，句子中手指的合理性须切实。

[63] 颤音应弹得柔弱些。

[64] 开始结束主题，是 p 的性质，是个重复乐句，重复时是开放的。这里应当很轻巧，左手的伴奏仍应极其均匀、十分清澈，右手的奏法要注意连跳效果。

[76] ff 要很响亮做出。

[79] 延长音大约等于 2 小节。

[80] 用后面^{b}G 大调的重复片断引出展开部。

[82] 从 ff 切入，音乐上带有明显的舞蹈性。

85 展开部。以呈示部小结尾同型的乐行开始，并积极发展它。

96 诱导出 b 小调新的乐行。

98 新的主题材料出现了，它是以大小三和弦和减三和弦的音为基础的，在 b 小调沸腾琶音的背景上。

104 以 c 小调作了反复。

106 似乎能感觉到是《英雄交响曲》雄伟召唤的萌芽。

108 是 ^{b}A 大调调性。

112 是 ^{b}D 大调调性。

116 又以 c 大调出现。

133 这种级进的音型应当很明显，强弱的更替也须明确做出。

146 (cresc.)可以从 p 开始，随后的两次出现照仿。

162 到达主调的属和弦，并将该和弦构成 11 个半小节的段落，从而为再现部作准备。

174 再现部。有关呈示部的注释同样适用于再现部。速度型引子和主要主题无变奏地再现，这个 sf 要弹得十分意外。

175 右手的 p 也须突然出现。

202 向下属方向离调(^{b}G)。

211 副主题在 ^{b}G 大调再现，在这里也用部分重复扩展。

247 ^{b}G 大调的完全终止。

253 ^{b}e 小调的完全终止。

265 尾声，这是一个相当长的尾声，只用速度型引子的材料构成。在音流的奔腾之中，使人感到贝多芬式前进动力的猛

烈性，给人印象有如大地在轰鸣、万物在轰鸣。

309 两个减七和弦的重击，这是贝多芬喜爱的手法。

310 这个延长号大约等于 2 小节。

315 用变奏的部分重复加固前面的完全终止，先在较低的音区，随后用辅助音装饰旋律。

325 5 小节动机性格的属和弦段落。

330 相呼应的 6 小节重复终止。

331 至终严格按照规定的速度弹奏，以强有力的、坚定的、响亮的终止式收尾。

第十九钢琴奏鸣曲

g小调　Op. 49　No. 1

Op. 49 的两首奏鸣曲都是两乐章的，它接近了小奏鸣曲的形态，说明了贝多芬对创作两乐章的“简易钢琴奏鸣曲”发生了兴趣，应该把 Op. 49 两乐章的组成看作是小型化的结果。是否贝多芬在编辑这些奏鸣曲时产生了大型奏鸣曲两乐章的可能性和适宜性的念头？要知道在 OP. 53 几乎是两乐章，而 OP. 54 则完全是两乐章，接着便是一系列的两乐章奏鸣曲：Op. 54、Op. 78、Op. 90、Op. 111 等等。总之，Op. 49 的两首奏鸣曲具有成熟的贝多芬作曲技巧的痕迹和思维独创，依然能充分感觉到贝多芬特有的音乐芳香和包含着很多迷人的细节。

Op. 49 的两首奏鸣曲以其惊人的简洁写作手法和朴素的风格，把明朗、可爱的气氛贯穿起来，闪耀着杰出的音乐凝缩力，洋溢着艺术音乐之美，的确是属于艺术性极高的佳作。在 Op. 49 No. 1（g 小调）中，第一乐章是贝多芬少有的慢奏鸣曲式的范例，第二乐章是回旋曲式。在 Op. 49 No. 2（G 大调）中，第一乐章用奏鸣曲式写成，而第二乐章也是回旋曲式。

关于 Op. 49 的两首奏鸣曲写于何时，至今却没有明确的记

录，也没有任何证据可以断定是哪个时代的作品，众说纷纭，莫衷一是。最早判断作品年代的洛恩兹说，它属于波恩时代的产物。杜威认为它是 Op. 2 之前的创作(即 1795 年前)。贝格认为是在 1796 年。持有约略意见的格罗夫认为是 1802 年以后的作品。诺特勃姆断定说它是完成于 1796 年。根据上述贝多芬作品研究专家的推定年代，可大约确认这两首奏鸣曲应该写于(1795——1796 年)，它代表了是贝多芬最初期的作品。至于完成，据推测是 No. 2(G 大调)为先，可能是 1796 年；No. 1(g 小调)为后，可能是 1798 年。两首奏鸣曲都没有呈献词，从简易的作曲和演奏容易上看，很可能是为初学音乐或音乐爱好者练习用而写的。

Op. 49 的两首奏鸣曲于 1805 年由维也纳美术工业社出版，题为“两首简易奏鸣曲”。

曲体分析

第一乐章 行板 (Andante) g 小调 $\frac{2}{4}$拍子 奏鸣曲式

1. 呈示部(1—33)
   - (1—15)主要主题 (g)
   - (16—29)副主题 (^{b}B)
   - (30—33)结束主题
2. 展开部(34—63)
   - (34—38)以副主题的材料开始 (^{b}E)
   - (39—46)新材料构成的小乐段
   - (46—54)用结束主题发展
   - (54—63)属持续音进行
3. 再现部(64—103)
   - (64—79)主要主题 (在原调上)

(80—97)副主题 (g)

(98—103)结束主题

4. 尾声(103—110)

第二乐章 回旋曲 快板(Rondo Allegro) G 大调 $\frac{6}{8}$拍子

较高等级的回旋曲式(没有展开部的奏鸣曲式,用再现的连接段落代替展开部。)

1. 呈示部(1—64)

(1—16)主要主题 (G)

(17—20)加固调性乐句 (g)

(20—32)连接

(32—64)副主题 (^{b}B)

2. 再现的连接段落(65—78)

(79—81)先现再现部动机

3. 再现部(81—135)

(81—96)主要主题 (在原调上)

(97—103)主题性格的离调部分 (e、c、a、D)

(104—135)副主题 (G)

4. 尾声(136—164)

第一乐章

这一乐章的写作手法简洁,在很大程度上接近于莫扎特的钢琴风格,其优美的旋律可亲可爱,可以感觉到风琴般的音色。主要主题的表情较为低沉,略带灰暗、哀愁,并具有点浪漫气质,但它却很好地决定了整个乐章的性格。副主题所取用的样式也很单纯,结构紧凑,音乐上是轻爽的、典雅的。展开部中两个主题又原则遵照展开的手法。再现部也按规定使主题出现,最后在极为平静中曲

终。

演奏注释

弱起小节　多少带有点阴影的主要主题从容地诉说，注意要准确地弹出弦乐性质的连线来，弹得很稳定而痛切，分句感须十分清晰，音乐的表情象是一种渴求，(mfp)要很好地表现出来。

2　右手的音程不可加入强音，要从前一个G音就准备进入，左手的三度必须注意两个音同时响出。

5　要有问答般的感觉。

14　倚音应当准确地和左手低音配合，音乐上是优雅的、柔和的、明亮的。

15　ᵇB大调的半终止。

16　(dolce)副主题以关系调写成，单纯、朴素，左手伴奏音型应弹得轻巧些，十分流动而清澈，音色的控制要恰到好处。注意右手第二拍上的两个八分音符是半连音。

17　在迴音弹法上要准确地保持旋律线的清晰节奏，以下所有的相同之处都类似。

24　在不完满的完全终止上开放着。

29　完满的完全终止结束。左手和声型的旋律音要突出。

30　结束主题引用了副主题开始时的双动机。

33　完全终止结束。双手的颤音一定要弹得十分细腻、明确，不能含糊。

34　展开部以副主题的材料加上颤音，并用齐奏进行，从ᵇE大调

开始，然后是 c 小调的经过转调。

38 这里的音型似乎是即兴性的细微音型。

43 此乐章所有的倚音都可以弹成短倚音。

46 完满的完全终止。

50 右手八度陈述的主题要勾出旋律线条，尽量温柔些，左手的伴奏音型仍是平稳而均匀，十分有动感。

54 到达主调的属和弦，并在属持续音上进行了 10 小节，从而引出了再现部。

58 左手这个 #G 音应加以突出，以下几小节均相同。

59 第一拍上的 sf 要强调。

61 右手的切分节奏要做出 sf 的效果音响。

63 终于属七和弦，要注意与再现部的衔接自然，左手的分解和弦可稍稍突出。

64 再现部。两个主题均在 g 小调上出现。

71 转到左手上的主题要弹得十分如歌，注意表现，右手对位性的伴奏要清晰、节制。

73 sf 只管左手。

76 可以做出(cresc.)，让音乐的进行理顺过去。

79 p 须显得十分突然。

80 副主题改为小调，左手的伴奏是柔和而轻盈的，右手的迴音应保持好旋律线的节奏。

92 这两个突强音要十分肯定。

93 p 的性质。右手的重音可以稍稍强调出来。

97 稍突出右手G音，它是极弱的音力(pp)，紧接的半连音和弦伴奏要轻巧些，表现出问答的气氛。

98 速度至终不变，结束主题同样改为小调，其曲式是三个动机。左手的旋律感要表现出来，sf 在第一拍上。

103 尾声，pp 的性质。是在主持续音上的几个结束和弦，右手尽量突出高音声部，音色柔中透亮，最后在G大调上平静地结束。

第二乐章

这是个明朗、快活、清爽的乐章，全曲都令人感受到鲜明、律动的节奏感和呢喃声。此乐章的回旋曲是属于三段体，多少具有奏鸣曲式的味道，其曲式也较为独特。

主题开始4小节反复后即插入了4小节的中间部，紧接着的旋律主题出现在高一个的音程上。在表情优美的经过句陈述时，预先暗示了主题性质，使副主题出现在^{b}B大调上，它充满了甜美、怡静之意，极其深刻地展露出贝多芬那温暖人性的内心世界。回旋曲主题的再现是加以发展的，进一步强调了反复进行的性格，而且在转调中表现得更为轻快、直率。

轻快可爱的回旋曲主题，调性是G大调，但不管是旋律的进行或发出的音响，都令人感到象是小调般的情调。尾声鲜明地表达出富有表现力的形象思维，有一定的音乐预见性。

演奏注释

不完全小节 一开始的主要主题断音应弹得轻盈透亮，手型要保

持水平，把手腕稍微下降，用手指动作和最小的手腕动作加上反弹力弹奏。

1 注意每个音要确实弹到底。

3 第四拍上的倚音要有 sf 之感。

8 完全终止。

9 头两个八分音符的连、断奏法要明显些，是属和弦的发挥。

12 延长号要处理得有动感。

13 以高八度再现乐段的后乐句。

15 倚音应弹成短倚音。

16 这里是典型朗诵音调的线条，f、sf 的效果要对比性地做出。

17 转为 g 小调。

20 左手伴奏音型 G 音和 F 音要轻而用心。

22 注意 f 是突然出现的。

24 又是 p 的性质，倚音一定要弹得轻巧。

26 sf 只管高音声部。

32 是洋溢着甜美情调的副主题，旋律的流泻要使内心跟着歌唱，左手的伴奏可以轻些，它是 16 小节的乐段，没有重复。

36 左手要注意连奏，以显示出柔美的流动。

48 完全终止。

49 高音声部是朗诵音调，做出保持音的奏法。

65 再现的连接段落，它具有主题的性格。

68 接触到$^{\flat}$B 大调之后转回 g 小调。

78 突然的pp，但不要做出(rit.)，可以表现得亲切而微妙些。

79 小调的变奏先现了再现部开始的动机。

87 再现部。突然改为大调，主要主题准确地再现。

96 应该把模仿突出来，以下的进行以此类推。

97 短小的、主题性格的离调部分(e—C—a—D)。

104 副主题在主调上准确地再现。

136 尾声，开始是具备主题性格的。

137 主要主题在低音声部里，不要削弱f和p的对比。

148 此延长号可拖延两拍，左手的旋律要象在歌唱，然后移到右手上。

153 在最终的ff之前，速度至终不变，在反复同一动机上，风笛般低音要弹得漂亮些，整个结束应该是轻盈的，是p的性质。

163 两个结束的和弦十分果断，乐章在田园般的气氛中结束。

第二十钢琴奏鸣曲

G 大调　Op. 49　No. 2

这首奏鸣曲较 Op. 49 No. 1 简单、单纯，我们在前一首看到的一些忧愁、哀怨的阴影，在此曲中却全然消逝了，全曲可爱的气氛表现出令人喜爱的明朗性和活泼的情趣。

贝多芬在这首奏鸣曲中仍然十分尊重传统的奏鸣曲式，而抛弃了那些与传统背道而驰的形式。这首奏鸣曲突出的特点是可作为小型的形式和丰富主题成份相结合的范例。

曲体分析

第一乐章　不太快的的快板(Allegro ma non Troppo)　G 大调 $\frac{2}{2}$拍子　奏鸣曲式

1. 呈示部(1—52)

(1—20)主要主题(开放的综合乐段)　(G)

(20—36)副主题　(D)

(36—43)第一个结束主题

(43—49)第二个结束主题

(49—52)第三个结束主题

2. 展开部(53—66)

3. 再现部(67—122)

(67—75)主要主题 (在原调上)

(75—87)连接

(88—103)副主题 (G)

(103—116)第一、二个结束主题移调再现

(116—122)第三个结束主题扩展再现

4. 没有尾声。

第二乐章 小步舞曲速度 (Tempo di Menuetto) G大调 $\frac{3}{4}$拍子 较低等级的回旋曲式(两个插部)

1. 主要主题(1—20)

(1—8)第一部分(乐段)

(9—12)中间部分(新材料)

(13—20)第三部分(高八度再现开始的乐段)

2. 第一插部(21—47)

3. 主要主题的再现(48—67) (在原调上)

4. 第二插部(68—87)

5. 主要主题的第二次再现(88—107) (在原调上)

6. 尾声(108—120)

第一乐章

这是个典型的乐章,其副主题取材于主要主题的音型,这是贝多芬有意避免两个主题间的对比性。同时,在主要主题中出现的三连音不久以后又在转调的过门和尾奏中再度出现,使整个乐章的曲思扩大,从容而悠扬。

单纯明快的主要主题是由主和弦、三连音与温和的后段旋律等三要素构成的，这是一段相当美好的主题。在三连音过门后，副主题被安静地提示出来，这是由主要主题后段旋律中开头的部分动机派生引伸出来的。展开部很短，但却巧妙地连接着两个主题的动机，延袭了莫扎特的创作手法，而再现部上却又补上展开部中未做的发展。

总之，全曲充满了活力，充分流露出贝多芬的面貌。

演奏注释

[1] 主要主题由扎实的 G 大调和弦开始，聚集了构成这一乐章的素材。它采用了三连音的进行，弹奏时节奏的力点要十分鲜明，要与下一小节相同速度。

[2] p 的性质。以下的 f、p 对比也显得十分重要。

[4] 右手第二个四分音符是颤音，应当弹得稳健些，第三个四分音符弹得轻柔些。

[8] 不完满的完全终止。

[9] 右手的八分音符要以持续音的感觉弹出。

[15] f 的性质。是加固了半终止，右手的连跳分句感要稍稍强调，左手的三连音一定要均匀、轻巧、连绵不断地，要有节制。

[20] p 的性质。副主题开始在属调上，要用柔美的圆滑奏弹得象歌唱那样，左手的支声部要勾画出来。

[36] 叠入第一个结束主题。前倚音是前小节旋律的终止音，不能弹成强音，要与左手的音头相配齐，而后的音阶要均匀，不必有任何重音。

[37] 开头的音要稍微加入有节奏感的强音。

43 用完全终止结束。第二个结束主题开始，是个变奏重复的乐句。

45 音程的重音要切实做出，可弹得锐利些。

49 第三个结束主题叠入开始。

52 两个和弦要弹深，充分做出终止式的心情。

53 展开部。注意双手都要很连贯。

56 前倚音要跟左手相配齐。

59 是属和弦的发挥，右手的休止符须准确，三度音程的指法要顺畅，表情丰富些。

64 转回主调，从而引出再现部。

65 逐渐做出(cresc.)。

67 再现部。主要主题以G大调复回。

74 转为C大调。

116 两个结束和弦由4小节变成7小节。

第二乐章

此乐章采取(A—B—A—C—A—Coda)典型回旋曲式，音乐极容易亲近，具有典型小步舞曲风格的速度。主要主题是与贝多芬七重奏曲(Op. 20)中的第二乐章主题相同的。(Tempo di Menuetto)只是速度的指示，而不表示这是小步舞曲的乐章，但主要主题却又充满了小步舞曲的性格，优雅明朗。第一插部在属调上出现，在一定的伴奏音型上流泻着节奏式的轻快旋律。主要主题静静地再现后，接到了C大调的第二插部，这是落落大方的曲调，具有古朴之感。

主要主题的第三次再现时又是一种戏剧性的情趣，一种毅然决然的表露，最后全曲在平静的气氛中结束。

演奏注释

弱起小节　主要主题是三部歌谣曲式。首先可以用自己的身体去感受所表现的节奏，多用柔美的 p 弹出，左手可以不必太连贯，轻快些。

21　第一插部，是与副主题近似，它与主要主题一起构成了奏鸣曲式的呈示部。

28　左手的分解要轻巧些，细腻地做出表情。

36　第一个结束主题开始。

37　旋律的句逗及呼吸要清晰。

40　三连音的节奏要把握住。

41　附点音符似乎使弹性增多了，可以弹得稍活泼些。

42　第二个结束主题开始。

46　pp 的性质，可以(rit.)。

47　这 4 小节应是精神勃勃的，是 f 的性质，其音响仿佛是两支双簧管和一支大管断奏的音响。

48　主要主题的再现，它完全没有变化。

64　要明显做出(cresc.)。

68　第二插部，从 C 大调开始，是开放乐段。

71　这 4 小节象是弦乐组的回答。

75　前乐句停在半终止上。

88 主要主题第二次再现，它与第一次出现时相同，完全无变化。

108 尾声，由从主动机发展并用完全终止结束的乐句开始。

116 速度至终不能变，是变奏的部分重复。

119 最后的两个顿音和弦在弱奏中含蓄地结束。

第二十一钢琴奏鸣曲

（黎明）

（献给冯·瓦尔德施泰因伯爵）

C大调　　Op. 53

这首钢琴奏鸣曲是 1803 年开始作曲，于 1804 年夏季定稿完成，题献给波恩时代的朋友冯·瓦尔德施泰因伯爵。它被称为《（瓦尔德施泰因）奏鸣曲》。

这首奏鸣曲于 1805 年出版，标题为《大型奏鸣曲》。这一时期正是贝多芬最为活跃的时期，他接二连三地创作了许多大作品，如《英雄交响曲》、《克罗采小提琴奏鸣曲》、《热情奏鸣曲》、歌剧《费德里奥》等等。贝多芬在竭力完成这些伟大作品的同时又积极脱离过去的格调，放进了在以往作品所没有过的壮丽演奏技巧，造成了演奏会形式的效果，给人有如仰望天空一样的阔达大度之感。贝多芬开始展露自己的全貌，另创一种独特的风格，满怀自信地以巨大的力量向前迈进，可以说，贝多芬已经完全脱离了初期的风格。

这首奏鸣曲以其内容和形式来说，是贝多芬最精妙的奏鸣曲之一。它的规模雄伟、曲思丰富、技巧华丽，显露出贝多芬钢琴技巧的进一步辉煌发展，尤其是他的托卡他写作提高到一定的水平。贝

多芬在着手写作这首奏鸣曲时，法国著名的钢琴制作家艾拉尔曾送给他性能优越的新钢琴。这架钢琴的键盘很灵活，反跳很敏捷，可以弹出断奏时按键的迅速反弹，也能弹出和弦的颤音与震音，贝多芬很可能为要试验并发挥其出色的性能，运用了他的全部写作技巧，以巨大的想象和超人的精力，吸取了民间音乐丰富的养料，竟写出了这首积极地利用高音域的奏鸣曲杰作，其音乐形象与光辉明朗的大自然心心相印。

这首奏鸣曲是贝多芬献给波恩时期他的一位庇护者和朋友、一位优秀的音乐家冯·瓦尔德施泰因伯爵。这位波西米亚出身的伯爵比贝多芬年长八岁，1787年到波恩与贝多芬认识。在贝多芬年轻时，他就认清贝多芬卓越的音乐才华，是贝多芬青年时代最热烈的拥护者，并鼎力给予经济上的援助，还赠给他新的钢琴，而更多的是给予贝多芬内在的精神鼓励。在贝多芬一生里保持友谊关系的众多贵族中，最为无私地促使贝多芬天才成长的是冯·瓦尔德施泰因伯爵。1792年，在贝多芬首次前往维也纳时，冯·瓦尔德施泰因伯爵曾在纪念册上写下诚挚的赠言"把莫扎特的精神从海顿手上引接过来吧。"给予贝多芬以极大的鼓励和嘉勉，表示了对贝多芬无限的关怀。由此可见，这首奏鸣曲与伯爵极深的关联是不待赘言了。

此奏鸣曲广为流传的别名《黎明》也决不是偶然的，它明确地反映了大自然的形象在这首作品中所起的作用，它极具包含了崇高的诗意形象。这一标题在贝多芬的原谱上是没有的，但它与其音乐的性质并不相矛盾，此曲最大的特点在于构思雄伟、乐思新颖、具有丰满的抒情性，鲜明地反映了贝多芬的自然观。它完全摆脱了贝多芬惯用的光明与黑暗的对比，而在三个乐章的顺序中揭示了阳光下大自然的风景诗趣，从一个侧面上展现了贝多芬中期创作的全新姿态。对大自然的热爱，从大自然中获得精神力量及想象启示，都在这首奏鸣曲中得到了充分的反映。贝多芬对于大自然敏锐

的注意并不仅仅由于他想摆脱使他激动的强烈感受，也想摆脱不断增长的对孤独的向往。贝多芬耳疾的加深使他与人们的交往越来越困难和痛苦，贝多芬在孤独中找到了他所希望的休息——对大自然强烈的爱。

许多音乐评论家对这首奏鸣曲极为称赞：认为这是一首欢乐的生活颂歌，是《第六（田园）交响曲》的先声。罗曼·罗兰曾写道："这个作品是那么著名，但不够明确易懂。钢琴技法负担过重，炫技的华丽网络把它遮盖，经常妨碍人们捕捉它内在的亲切。我们习惯于贝多芬悲剧性的面目、威风凛凛的姿态、宽阔的音型，他的富有激情动机的暴露性特征。当贝多芬似乎无忧无虑地用他灵活、粗壮的手指依次弹奏琴键时（就象以他短小的双脚在郊外散步一样），无法想象在音阶和经过句的轻巧雨点下唱出的幻想所具有的紧张度和在这个梦境中清醒的意志所具有的坚定性。这是C大调洁白的奏鸣曲，犹如纯净的水在流动，对大自然醉人的赞美又服从于理智。"

如果说贝多芬钢琴奏鸣曲 OP. 28 是《第六（田园）交响曲》第一步重大的准备的话，那么 Op. 53 是明显的第二步。在第一乐章和末乐章中，时代的鲜明轮廓是十分清晰的，巨大的尾声几乎相当于一个第二展开部，这是贝多芬在探索奏鸣曲式"新路"过程中的一个重大事件。值得注意的是，这首奏鸣曲只有两个部分而没有较长的慢乐章，用序奏（柔板的引子）把两个快速的乐章分开，原先贝多芬计划在引子的部分安排一个F大调的行板，他已把它写好放在手边并非常喜欢它，使得此奏鸣曲的篇幅相当庞大，破坏了各个乐章的平衡，日后贝多芬接受了友人的劝告，重新写了一段仅28小节的"序奏"（Introduction），而且不停顿地接于终乐章之前。那首省略掉的行板乐章则以独立小曲单独出版，题名为《可爱的行板》（Andante Favori），无作品编号，后来格罗夫追加的作品编号为第一百七十号。假如我们按贝多芬所考虑的那样，认为柔板只是末乐

章回旋曲的引子，那么，这首奏鸣曲是贝多芬第一首只用两乐章写成的伟大奏鸣曲（Op. 49 不包括在内），从而引出他最后一首奏鸣曲（Op. 111）也是两个乐章。

总之，这首奏鸣曲给人们的印象是大自然欢愉的苏醒，音乐自始至终洋溢着那置身于大自然之中的喜悦感情，而大自然也正是贝多芬所深深喜爱的。《黎明奏鸣曲》是雄伟的钢琴田园交响乐，它处处洋溢着朝气蓬勃的活力、清新的气息和抒情的诗趣，是一部划时代的作品，是贝多芬现实主义手法发展的极其宝贵结果，体现了自然现象本身所具有的动力，以崭新的、积极的方式解决了大自然的美学，成为贝多芬中期音乐急剧变貌的代表作，从内容的深度与丰富上看，完全称得上是举世闻名的钢琴音乐杰作。

曲体分析

第一乐章 有活力的快板（Allegro con brio） C大调 $\frac{4}{4}$拍子 奏鸣曲式

1. 呈示部（1－82）

(1－13)主要主题 (C)

(14－34)连接

(35－50)副主题 (E)

(50－74)第一个结束主题

(74－82)第二个结束主题

(82－86)变化的重复部分

(86－87)第一个括号

(88－92)引出展开部

2. 展开部（92－157）

(92－113)用主要主题发展

(114－143)第一个结束主题发展

(144－157)连接、延伸段落

3. 再现部(158－247)

(158－172)主要主题　　(在原调上)

(173－197)连接

(198－247)副主题　　(A－c)

(247－251)移调的重复部分

4. 尾声(251－304)

(251－285)主要主题材料

(286－297)副主题材料

(297－301)主要主题材料

(302－304)顿音和弦结束

第二乐章　(导入部)(Introduzione)　极柔板　(Adagio molto)　F大调　$\frac{6}{8}$拍子　引子，单一的歌谣曲式(开放的)。

主题(1－9)　　(F、a、e、B、c、F)

中间部分(10－16)

主题再现(17－28)　　(c)

第三乐章　中庸的小快板　(Rondo Allegretto moderato Prestissimo)　C大调　$\frac{2}{4}$拍子　回旋曲　较低等级的回旋曲式(两个插部)。

1. 主要主题(1－62)　　(C)

(1－8)第一部分

(9－30)中间部分

(31－38)再现第一部分

(39－62)部分变奏重复

2. 第一插部(60－113)

(62－70)新材料

(70－86)二部歌谣曲式 (a)

(87－94)新材料的重复乐句

(95－98)部分重复加固

(98－113)主要主题构成再现连接

3. 主要主题的第一次再现(114－175) (在原调上)

4. 第二插部(176－312)

(176－220)第一个段落 (c)

(221－311)第二个段落

5. 主要主题的第二次再现(312－344) (在原调上)

6. 尾声(345－543)

第一乐章

这是个庄严雄伟、极为堂皇的乐章，它很好地发展了奏鸣曲式的各部分，激情与机智地使乐章充满了动感，尽管节奏多种多样，可是由于它以始终不变的脉动统一起来了，赋予作品丰富的内在涵义。

C大调的主要主题以短促跳跃的节奏型，先在低音域以弱音登场，很快又在高音域弹出闪耀般的动机，而后同音反复的进行、明亮的倚音和灵巧的快速音阶，描绘了曙光熹微、万物苏生的展景。主要主题的幅度显得无比宏大，给人以闪烁不定之感，它那长大的气息和灿烂的音群以及精巧的和声结构，自始至终浸透在整个乐章上。音乐通过力度、调性的转换，展现了一派生机勃勃的大地，尤其在明确的线条造型与精细的音色结合上是异常优美的。

在E大调上出现的副主题以明朗的和声式音响结构作为主体，它的最高音形成温和的旋律线，酝酿出抒情的气氛，它的甜美和仁慈的情感充满了人心，是一种崇高精神的景色，表现了人们对

大自然的热爱和赞美，对光明和幸福的向往。当副主题第二次出现时，右手灵活运动的音型使这一主题融合到积极的运动中去，似乎是人们受到大自然的感应，整个心灵渗入生命运动的节奏之中，它的音调变化与主要主题在调性上形成了微妙的色彩对比、感情对比、形象对比。呈示部的结尾随着节奏发展和力度增长，动力逐渐加强，情绪越来越激烈，紧接那闪烁的颤音、柔和的旋转式音阶，正是向掀起更大浪潮的展开部过渡。

展开部是经过深思熟虑的，贝多芬全部的作曲技巧得到了惊人的发展，将呈示部的材料从旋律、节奏、力度和色彩等方面进行各种变化，对主题进行了精细的处理和多彩的转调，调性的频繁变化加深了色彩，运动也加快了，大自然五光十色、变化异常的音响带有浓郁的兴高采烈感觉。开始时以凝聚而成的主要主题材料原型在不同调上模进，接着副主题以积极的三连音音型在不同调性上变化发展，形成一股气势。在情绪高昂的戏剧性高潮时，再现部出现了新的素材运用，调性的变化也使再现部焕然一新。贝多芬慷慨地丰富了最初的乐思，加强了轰轰声与寂静的对比，主要主题的陈述扩大了，副主题的歌唱也变得更响亮。规模很大的尾声比呈示部扩大了几倍，以特别的力量把大自然召唤的尖锐性与含糊不清的轰轰声相对置，在发展手法及情绪上仿佛是第二个展开部，内容十分充实。已经被尽情发展了的音乐素材又被贝多芬尽一切可能加以多样的变化：上下行音阶大幅度起伏、左右手快速音型的连续交替、从低到高的音浪冲击，都充分展现出大自然的澎湃力量，形成了全曲的高潮。在副主题再次唱出深情的赞歌后，急待解决的属七和弦延长音三次出现，仿佛是贝多芬在沉思中反复提出的疑问。最后，乐章在短小而精力充沛的音响中爆发，在充满活力的音型滚滚向前中结束，大自然的伟大力量最终得到了充分的肯定。

演奏注释

[1] 乐章一开始就展现了具有独立意义的、富有表现力的节奏背景，主要主题是乐句，是一个明显的转调性乐段。最初的动机是4小节，要正确把握住速度，掌握好乐章的基本脉动，力求光辉灿烂，并注意力度的变化范畴(pp—f—sf—p)。低音域的沙沙声及暗示性的和声效果，概括地表达了生活的喧哗，很容易使人联想起早晨的黎明。要努力透过八分音符的脉动而感到曲势渐猛的预感，人们的心灵被黎明的境界所陶醉。

[3] 右手的最后一个八分音符是乐句的轻柔结束。

[4] 这是清晰的鸟鸣音响画面，也是短短的回答动机，它填充了主要主题基本线条内的停顿。

[5] 在低一度音的位置上进行反复，主要主题中下属和弦的早现。

[8] 左手^{b}A音与下一个全音变成了半音。

[9] 右手要弹出很锐利响亮的十六分音符来，这又是鸟鸣的完整大合唱，(cresc.)要明显。

[12] 这里进行的停顿不能使基本速度变化。

[13] 停在半终止上，延长号大约等于两拍，是属音的半终止。

[14] 连接段落。采用颤音的变奏型，把主要主题的开始用十六分音符进行变奏，是pp的性质。疾驰的音群似乎是乐句的反复，但它却是向副主题转调性的过渡，要注意十六分音符连绵不断的线条，音乐又开始在清新、明快中流动，喧哗又活跃起来了，吱吱的鸣叫、淙淙作响。

[18] 进行在(d—a)上的转调。

[22] 构成 e 小调的增六和弦。

[23] 三度关系的副主题调性属和弦，并将此和弦扩展成 12 小节段落。右手十六分音符的快速音群必须十分轻柔、均匀、清澈，用 p 清楚地弹出，并与左手分解和弦的十六分音符运动步调完全一致，音乐上是热情的。

[27] 从这里起是(crsec.)的表现。

[28] 每个音群的音头须强调出 sf。

[29] ff 的性质。注意音群的连音效果。

[31] 这个八分音符的进行中隐藏着二声部的四分音符旋律线条，可以稍微显示出高低音声部之间的模仿，断奏要清楚，可以(rit.)。

[33] 后半小节起，右手的旋律线条是(A—B—#C—#D—E—#F)。

[35] 在大调的上中音调(E)大调上副主题出现，它具有明朗的浪漫色彩的旋律之感。这是一首出自内心、出自被大自然魔力所征服的灵魂深处的喜悦和安宁的沉思歌曲，与沙沙声、吱吱声、淙淙声相对置，与前面形成了出色的感情、形象的对比。速度仍同前面一样，不能延缓，音乐从八分音符转为平静的二分音符和四分音符进行，与主要主题形成极其鲜明的对照，光明的色彩射出夺目的亮光。这些和弦是不可间断的，它要象管风琴或木管乐器吹奏圣咏的音响，有歌唱性的和声效果，是纯朴的民间音调。上声部的旋律要经常保持连奏，绝对需要在指法上做出无声的更换。这个主题是变奏的重复乐段，其终止是半终止、完全终止。它可以分为两个部分，而两部分全非属音调，柔和松软的抒情意念极强，要有沉着、稳重、宁静、安逸的表情。

[38] sf 是指中间声部的 B 音。

[39] 乐段的后乐句降低了一个八度。

[41] 此处(cresc.)非常注重表现。

[42] 突然的 p。旋律变为八分音符三连音音型首次出现，要弹得均匀、流利。

[43] 主题在左手高音声部，并以变奏的形成存在于右手高音声部的三连音进行中，主、属功能每半小节交换一次。

[50] 第一个结束主题，它加固了 E 大调的调性，是个 25 小节的长乐句。左右手三连音的进行必须强调切分音的强拍效果，踏板要顺应和声运动。

[54] 左右手的三连音一定要整齐、流畅，它是倒影的进行，每半小节交换一次主、属功能。

[56] 做好(decresc.)表现。

[58] 加密了功能变化，每一个四分音符交换一次，十六分音符进行的再现应当是高潮，是喧嚣声。

[59] 要加密功能变化，每一个八分音符交换一次。

[60] 下属调性段落，是 f 的性质。重复分解三度(D—B)明显地肯定了乐章原来的脉动。

[61] 这里音阶的流动不应有任何重音。

[62] ff 的性质。将三和弦音型化，音乐变得越来越紧张，左手的和弦应突出第一拍和第三拍，断奏干脆、有力。

[63] 右手第四拍上的 E 音每次都必须加以强调。

[64] 将重属和弦音型化。

66 4 小节终止的四六和弦，左手用十六分音符琶音给右手所奏八分音符的跳音伴奏。

68 旋律和伴奏互换了，p 在第一个八分音符上立即出现，这 4 小节的音响要十分轻柔，美妙。

70 是 4 小节的属和弦段落，前 2 小节属和弦用小九度音，后 2 小节属和弦用大九度音。

71 转入 pp 的微妙音响中，要注意力度的控制。

72 左手颤音是新材料分化成的动机，性质是尖锐的、神秘的，右手的十六分音符要清晰、明了，造成一种迷人的高潮。

74 第二个结束主题开始，把呈示部的结尾改为小调，这些音阶型的十六分音符应当十分均匀、轻快，极其圆滑奏，是平铺直叙地，左手的和弦织体要感动般地弹出。

76 是朗诵音调的色彩，音乐显得十分诚恳、宁静。

78 低八度重复，这个(fp)是针对低音声部的延长 E 音。

82 用完全终止结束，并进行到阻碍终止。(cresc.)与后面突然的 p 要做得非常准确，(cresc.)在这里主要针对左手八分音符的级进，以下类同。

84 移到 C 大调的部分重复，低音声部解决的阻碍终止要弹得有逻辑感。

88 附加了 4 小节乐句而引出展开部，好似是牧歌的回想，是一种幻想性的静思。

92 展开部。首先主要主题在高音声部上的动机被压缩了，它造成了生气勃勃的行进，旺盛的情绪带来了一种庄严紧张的色彩，调性变化频繁(F—c—g—c—f—^{b}b—^{b}A—f—c)。

98 被缩减了旋律，这是贝多芬展开部的显著特征之一。左手的十六分音符型要非常均匀与连贯，以带动好右手短音阶的急促呼应进行，连断的弹法要切实做到。

100 做出明显(cresc.)，要充分注意以下 f 与 p、f 与 pp 的突然插入和交替。

107 这小节可以弹得响些。

112 (cresc.)左手第四拍上安排的突然三连音平稳导入。

113 展开了副主题的第二部分，它是一种延伸发展，取用副主题的过门乐句作为素材，用波浪形的三连音写成，要充分注意乐句上的表情以及踏板的合理改踩，是精力充沛且强而有力的圆滑奏。

114 用第一个结束主题发展，左手的分解和弦音型要弹得流畅，富有色彩，这是大自然五光十色的音响。

115 应该突出右手的高音声部，它的音线每次都在三连音的第三个八分音符上，注意指法准确。

116 左手的和弦要切实保持到底，以下类同。

138 右手第二拍高音声部 G 音应该锐利弹出，从而引出内在的潜伏声部。

144 到达主调的属和弦，并延伸成 14 小节的段落。音型的运动再度回到十六分音符上，这里是主音与属音的二重持续音，它准备了主要主题的再现，这是贝多芬常用的属音力度增长手法，音乐好象是强风在树林上空飞逝而过，引起树梢喧闹地沙沙作响。

148 (cresc.)只能从这里严格开始。

157 左右手急速互相靠拢的音阶导入再现部。

158 再现部。前面的速度应恰好等于这里开始的基本脉动，要十分自然地从前面的十六分音符进行里产生。有关呈示部的注释同样适用于再现部。

171 插入部分，经过调性是(♭D—♭E—c)。

198 副主题在A大调上出现，是变奏的重复乐段。这些宽广的和弦要弹得十分柔美，和弦的最高音要明显、清晰。

201 左手高音声部(F—E—D—C)可以由右手来弹，这里的中间声部旋律线条是(D—C—B—A)。

213 两个结束主题经过适当的移调而准确地再现。

236 颤音的两个结束音可以交给右手来弹。

247 移调的重复部分(F—f—♭D)引出尾声。

251 尾声，它是个结构长大的部分，好象是第二个展开部，开始是♭D大调，然后很快又转回主调。尾声的主题性格材料很长的一段是采用主要主题材料。

254 f与p的对比要十分鲜明做出。

257 这些左右手第二拍和第四拍上的sf要弹得强烈些。

259 从第一拍起是ff的性质。

261 到达主调的属和弦，八度的跳音可以弹得优雅明丽些，是p的性质。

263 右手切分八度应当弹得柔中透亮，可用半连奏的弹法，是pp的性质。

265 主导声部在左手，右手音阶式的模进段落要注意均匀、清

楚，注意大拇指越过的动作。

[270] 左手动机进行附有十度的前倚音与重音连接跳跃要十分准确，并和右手的十六分音符进行很好同步。

[274] 一定要设计好合理、准确、顺畅的指法。左手十六分音符最后的音以第5指弹奏尽可能快速，取下一拍的装饰音符。左手的第一拍与第三拍总是sf的性质，要做好支持左手的节奏进行。

[277] 旋律线条转到了右手(G—♯G—A)。

[279] 左手第二拍的低音是sf音响。

[280] p突然插入，这4小节不必做渐强处理，此音流是一气呵成似的跑动。

[282] 注意从第二拍开始，每次音群的音头是跳音奏法。

[284] 这个延长号大约等于两拍，而小音符写出的音阶下行应当在第六拍上。

[286] 副主题临结束再一次出现了，它是歌唱性的，在深深的管风琴低音中，犹如是一种沉思的回忆，这是由于心灵与大自然和平生活的融合而产生的平静、热忱的欢乐，速度不必放慢。

[292] 由此起延长号大约都等于两拍，以下类同。

[297] (a tempo)又安静地回到主要主题，并突然增加了力度，速度不能改变，最后在强音的短促和弦中乐章终结。

第二乐章

这一乐章只能勉强地称它为单独的乐章，从本质上是第三乐

章的导入部。虽然它不是一个独立的乐章，但其内容仍是独立的、新颖的，表现出的感情极为深刻、具有相当的魅力。虽然它仅以28小节之长来当做导入部，但它是起着承前启后的关键作用，是一段情深意浓的优美音乐，是作为向宏伟终曲之前的过渡。罗曼·罗兰在这儿捕捉到“在宁静的田野里，贝多芬的心灵感受。”

贝多芬起初在这一乐章写的是一首非常庞大的行板，后来由于朋友们的劝告，认为这样使奏鸣曲过于冗长，破坏了各乐章之间的平衡，于是，贝多芬终于忍痛割爱，另写了这个短小的“引子”来代替，而原来的行板则题名为《可爱的行板》单独出版。不得不取消行板的意见，罗曼·罗兰说明了理由：“过于冗长的幻想导致了幻想本身的情节丧失。它与整个作品相脱节……在开端的Allegro和越过一般框框的婉转变化的回旋曲这两幅大型画面之间，有充满阳光的空间，平原上云彩遮盖下的阴影和某些幻想的色彩就已足够。不要任何自言自语，唠叨自己的废话！我沉醉在大自然中……。”“可以这样认为，贝多芬在他成熟的古典时期谨防自己表达伤感情绪的天然倾向，从《黎明》开始到Op. 106他尽量缩减自己的Adagio的地位，而把两个Allegro，尤其是后一个，无论在长度或意义上都大大扩展。”

这一精妙的序奏，显得朦胧暗淡，有着一种幻想的沉思和庄严肃穆的宁静，然而它却出色地走在明亮欢快的回旋终曲的前面，随处散发着诗趣的幽美，因此，整个作品天衣无缝，十分严整。序奏以其淡淡的色彩、柔美的线条、沉静的严肃，充分表现了安谧、寂静的大自然给人启示和灵感，使人获得精神的平衡和解脱。这一慢板是三部曲式：第一部分，左手浑厚的八度和右手带附点的大跳进行，它以甜美的音色和轻轻的音响极慢奏出，给人一种柔和、安静、纯朴的美感，如梦境般的。这一充满诗情画意的曲调抒发了幽静的诗趣之情，使人仿佛面对宁静清澈的湖水、多姿的绿树、晶莹的雪山，心灵与大自然融成一体。中间部分是以第一部分的基本音型变化

发展写成的，表情丰满地与第一部分融成一片，音色透明的变化音，富于幻想色彩的憧憬式曲调进行，令人联想起贝多芬在自然景象中思绪飘拂的情景。第三部分是第一部分装饰性的主题变化再现，右手大跳音程的进行幅度更大，左手织体更多姿多彩，随着内心情绪的增长和力度的不断加强，出现了戏剧性的高潮，大自然的壮观拨动着贝多芬的心弦。在结尾处，柔和明亮的长音象远处传来的牧笛在幽谷中回响，预示着人民群众载歌载舞欢乐场面的出现。

总之，序奏在音乐上的意义是深奥的，它是贝多芬那变得巨大的、充满自信力量的展露。贝多芬所叙述的乃是跟黑暗的对话，他所想要歌唱的是从达观的深底涌现出的憧憬之歌，而那里黑暗也由于贝多芬逐渐变为巨大而更加深沉了。序奏有力地体现了大自然的声音和人的语调紧密地交织，它表现的是心灵状态的形象——那就是深沉的静思与外界印象相融合，充满了对崭新的、明快的、欢乐的情绪期待，而这种状态介于警觉不眠和安然作梦之间，绝妙地体现在整个和谐结构和灵活多变的节奏中。

演奏注释

[1] 音乐是极为神秘平静的律动，主题旋律是明显断开的 9 小节离调乐句，pp 性质。旋律是从(C—A—#D)转向开始的，要强调好低音声部的八度，并认真地把高音声部的第三和第六拍保持到底，要把每小节的拍子很严密地数出，休止符、断续般的运动主题是表现出沉思者的幽深心境，它的调性是(F—a—e—B—C—F)。

[6] sf 不应当太强烈。

[8] 左手八度与右手的和弦不应该彼此相连，要明显地做出(decresc.)。

[9] 又是 pp 的性质，用 F 大调完全终止结束，从而十分如歌地引

出中间部分。

[10] 此中间部分由新材料构成富于表情如歌的乐句，主要是低音域的旋律歌唱，具有较浓的抒情性，它通过(rinforzando, sf, decrese)的变化，使沉思产生起伏。要注意对齐右手的倚音和左手的低音，右手的B音和C音是sf音响。

[11] 十六分音符的密接模仿进行，音响要控制得非常精致，它是一种回声效果，不带任何的表情。

[12] 注意右手的D音和C音是sf，指法须准确。

[14] sf不要弹得很强烈。

[17] 主题再现，突然的pp，转到下一乐章的调性(即C大调)，并在该调的属和弦上开放着，曲思逐渐变得鲜明。

[18] 注意(cresc.)后面紧接又是pp的性质。

[21] 这个(cresc.)应当引向较强的力度高潮，动机的反复宛如翻云覆雨般的涌现。

[26] pp的性质。音乐逐渐平静，速度至终不变。

[28] 此延长号可以自由处理，G音的延长将一切都紧张凝固了，等待世界之始的黎明。……(Attcca subito il Rondo;)。

第三乐章

这首回旋曲的篇幅巨大，歌唱音调的人民性十分鲜明，它色彩明快，犹如明亮的清晨，与第一乐章相比好象是“到广阔的天地中去”，其声音的响亮、晶莹、透明以及织体的规模，一切都显得多么朴实、自然。它是回旋曲式处理的光辉范例，仍是典型的回旋曲式，很好地采用了(ABACA)的原则，同时又把每一个部分加以扩大，

变成(A—B—A—C—A—B—Coda)的形式。

随着音乐的推进，速度也逐渐加快，表现也更为华丽，并掀起摄人心魂的高潮。贝多芬是努力把这回旋曲的面貌扩大成壮丽的纪念碑式的音乐，在广泛研究和多方感受民歌音调的基础上创造出自己独特的旋律。全曲主要的表现因素是：欢乐的跑动、轮舞性、从心中流出与水的淙淙声、树叶的沙沙响和鸟的歌声相融合，体现了在大自然怀抱中的无限幸福，情与景达到了异常的统一，并鲜明地预示了浪漫主义写景风格的交响性。这再一次表明了贝多芬天才伟大的多面性和不凡的高瞻远瞩。

优美欢快的主要主题是一个被扩张成气息很长的乐句，是莱茵区采葡萄者的歌唱，它似莱茵河畔的阵阵清风给人清新的感觉，充满了幸福感和明朗朴素的美，把人们带到民间节日的欢乐气氛之中，柔美的歌声越唱越嘹亮，情绪越来越欢愉，抒发了人们对生活的热爱，对家乡的赞美，表现了劳动者的欢乐和对幸福的期望。一连串强劲有力的三连音引出了第一插部(B)，它的性质是健旺的、刚毅的，是奔放热情的《塔兰泰拉舞曲》。a小调的《塔兰泰拉舞曲》先由左手在低音区以八度奏出，右手活跃的分解八度与之呼应，描绘出男青年跳起粗犷健美的舞蹈，姑娘们在周围助兴的场面，舞曲的旋律逐渐转到右手，快速旋转的音型时而插入，好象是姑娘们也加入热烈的舞蹈，轻快地旋转、高兴地跺脚。当主要主题第二次完全再现时，优美动人的民歌与热烈的舞蹈场面交替出现，使得音乐情绪抑扬起伏，多姿多彩。第二插部(C)以左右手互相交替的豪放曲调描绘出又一舞蹈场面，这是响亮、急速、严峻的音乐。当主要主题第三次出现时，抒情的情绪较前更热烈，随着充满活力三连音的逐步上升，力度越来越强，欢腾的气氛达到了高潮。

全曲的尾声是一首庞大的、轻松愉快的舞曲，是一首宽广的胜利之歌，它实质上是钢琴协奏曲中大型的华彩部，整个建立在主要主题的基础素材上，最后全曲在极其热烈的舞蹈场面中结束。总

之，这一乐章是人类对充满生机的大自然所抒发的颂歌。

罗曼·罗兰对这首回旋曲的评论："宽阔无边的平原，洒满了阳光……好象是一个夏日，这样的日子永远不会够的！……然而，作曲家没有采用对位与和声的创作手法。根据那盖尔公正的意见，任何时候当贝多芬要表达自己充满力量或是高度的欢乐时，他摆脱自身的任何花俏，他的音乐语言在和声上特别纯朴。尤其使人惊奇的是，他善于从民歌的粮食中引出丰富的音型、节奏和重音，给这首 Rondo 的田地上带来如此的丰收！"

演奏注释

[1] 这个主要主题是民谣风格的旋律，它是三部歌谣曲式，第一部分为乐段，好似沐浴着灿烂的阳光，充满着一种幸福感。旋律应当弹得明亮，宛如歌曲一般，右手奏出的十六分音符的伴奏音型要非常平静、轻柔，低音也应当柔弱清晰些，要有强烈的和声感。

[4] 低音声部每次都要稍稍留住它们。

[8] 完满的完全终止。

[9] 中间部分是主题性格的，并是属和弦的发挥。

[23] 这个由属和弦构成的十六分音符经过句必须非常连贯，每个音颗粒均匀，传送准确。

[26] 要明显地做出(cresc.)。

[29] (decresc.)，但不能(rit.)。

[31] 再现部分用八度加强开始的乐段，是 pp 的性质。悄悄转入左手，连绵不断的十六分音符音型进行要求弹得流利、平静，右手的旋律要充分歌唱。

33 左手的音阶式跳音要清楚，可用指尖捉出。

47 注意 2 小节的(cresc.)线条。

49 突然的 p，紧接是导入(decresc.)。

51 右手的属颤音要匀整，每组低音的断音点要突出强调。

55 ff 的性质。继续保持颤音，旋律出现在颤音上方的高音区，速度始终不能变，注意左手快速上下行的连音和相同步调的跳音音阶式对旋律。

56 左手的跳音须鲜明、准确些。

62 第一插部，从 a 小调上用十六分音符三连音新材料的加固调性部分开始，旋律音在每组六连音的第二个十六分音符上。低音声部的切分效果必须努力做出，弹得厚实、肯定，并准确休止。

70 左右手三连音的效果要切实，并注意每小节音头上的 sf。第一部分的重复乐句提高了一个八度，低音是音型化的，但音乐的情绪显得有些暗淡、忧郁。

80 右手的旋律音型要弹得均匀、清楚。

82 左右手齐头并进的 sf 必须弹得锐利，音响浓厚、饱满。

86 ff 与 p 及 f 与 p 的对比要十分鲜明，左手音型平稳、流动些，声部要清晰，尤其要留住低音声部 A 音的休止及表现，这是新材料构成的重复乐句。

98 主要主题片断材料构成短小的再现连接段落，从低音 A 音开始，很好地做出力度范围(f—sf—p)；(ff—sf—p)。

109 千万不能(rit.)。

114 主要主题的第一次再现，是 pp 的性质。它依据弱奏的手法，

再次进入表现欢乐的波浪型中去，音乐是诚挚、纯朴、爽直，要注重右手细腻的水平推摸，与乐章开始时完全一样。

176 第二插部，第一段落是强而有力、生气勃勃的，是交叉的齐奏。此插部给整个回旋曲的明亮性质带来了戏剧性的因素，它是积聚的热情爆发，一定要记住速度在时值转换中始终不变。

183 这里是自由的八度复对位，在(^{b}A－f)赋格式地呼应，左手是十六分音符三连音的对旋律，三连音左右手的交替转换其音粒应是间隙分明、规整统一，不能漏音。八度的弹性跳音要有力、明亮，好象是戏剧化的舞蹈。

219 这里是寂静的沉思，这个四分音符要严格保持到底，以区别前面的八分音符。

220 p 的性质。第二拍的休止要十分准确，不能含糊。

221 第二插部的第二个段落是再现的连接段落，其材料是主要主题，此段落好象是主要主题的“展开部”。明亮有力和弦的响出是一种喜悦的冲动，是 ff 的性质，是戏剧性的呼喊。和弦的冲键要捉住每一个音，让每一个音从中释放出来，力度的三个层次都是(ff－sf－p)。音乐以它宽广度和色彩鲜艳的调性转换(^{b}A、f、^{b}D)，仿佛表达了拥抱无限的空间，与大自然结为兄弟的愿望。

233 (decresc.)左右手是半连音的效果，音乐情绪慢慢消匿，但基本速度不变。

235 pp 的性质。要制造出一种神秘幻奇的效果，右手的和弦尽可能准确保持到底，重复的时候手贴键些，和弦的高音声部要“勾”出来，使切分音效果充满跃动之感。

239 这里的 12 小节是贝多芬所采用的合唱手法，是新材料部

分。左手的低音推动和切分音节奏要短促些、活跃些，这是典型的圣歌，它含有一种忧愁和不安的回忆。

242 后半拍是突然的 sf，又紧接突然的 p。

257 (espressivo)的标记是指强调左手声部的主题旋律性。

280 主调的属和弦结构，它象是在交响乐中的表现。

287 主要主题又加以自由地展开，所有展开段落要有统一感。

295 f 突然出现，右手的分解和弦要颗粒、轻盈，左手低音 sf 要弹得锐利，只管左手部分。

301 这里调性和声在属音上造成轰轰声，为主要主题的再现作准备。

305 从这里起又是 pp 的性质。

311 f(subito)突然出现。

312 主要主题的第二次再现，开始的乐段以极强的音响出现，是 ff 的性质，在再现时被缩减了。

321 突然的 pp 性质。

345 尾声，开始的第一插部已经出现过的十六分音符三连音音型加固了调性。

352 三连音强有力转动的音流开始，发狂地发出轰响。从第二拍起，旋律声部出现在每组六连音的第一个十六分音符上，此经过乐句要弹得色彩迷人。

356 第二拍起，旋律声部又出现在每组六连音的第二个十六分音符上。

360 从这里起，所有的 sf 应当弹得十分及时、锐利。

368 到达主调的属和弦,并将该和弦构成主题性格的 35 小节段落。

370 第二拍上的 p 要非常突然出现。

372 第二拍又是 ff 的性质。

376 (cresc.)要明显做出。

378 到达 ff,速度没有改变,休止符的间隔感要做出,投掷式和弦要弹得有力、铿锵。

386 (decresc.)逐渐安静下来,这里要做得非常细腻,精心地处理强弱。

395 全休止 1 小节,"此时无声胜有声。"

400 ppp 的性质。最后的延长号可以自由处理。

403 (Prestissimo)最急板,是一个急速的紧缩段。掀起了由喜悦造成的气喘吁吁的急速跑动,其速度比(Allegretto moderato)的速度快一倍,这里的八分音符等于前面的十六分音符。这种时值的压缩正是贝多芬特征的个性所在,但最重要的是绝对准确地遵照贝多芬标记的所有力度变化。

415 注意第二拍起,主导的旋律线条转到了左手上。

419 ff 的性质。左手的低音节奏型要鲜明表现。

427 (dolce)右手的旋律线条充满着灵性的歌唱。

431 右手的八度进行必须始终连贯。

437 左右手的交叉连接要敏捷、细腻,注意中声部的呈现。

441 ff 与 p 的对比仍要鲜明,不能削弱。

442 注意右手是 ff 的标记。

[461] ppp 的性质。速度可以稍慢些。

[465] 这些八度音群应该用滑奏来弹，并按速度凌厉弹出，是 pp 的性质。

[478] 左右手的反向音阶进行可以明显(cresc.)。

[479] 右手的颤音要弹得漂亮，尽量放松，(decresc. —p—cresc.)。

[485] 最后一次主要主题的呈示，可以用简单化的颤音弹法，和声色彩衬托了闪烁的旋律主题，明显浮凸，以获得天籁般的奇妙音响。

[507] 从这里起，速度可以有所加快，逐渐热闹，形成巨大的推动力。

[515] ff 的性质。又是一次激情的迸发，一定要把握住所有力度的对比、所有奏法的准确性、速度不变，最后在热烈、明亮、欢腾的气氛中强有力结束。

第二十二钢琴奏鸣曲

F大调　Op. 54

这首奏鸣曲短小可爱、叙述奇特，由两个具有独创的回旋曲性质的乐章构成，是属于贝多芬小型、简单、不很普及的作品之一，流露出贝多芬创作手法最初的痕迹。这首奏鸣曲没有呈献给任何人，于 1806 年 4 月由维也纳美术工业社出版。

1804 年贝多芬在写作这首奏鸣曲时曾在他的草稿薄上写下这样的话："6 月 2 日。终曲要使它更为单纯，尤其是钢琴音乐都应该是这样。我不知道什么原因，我的钢琴音乐总是给我那样恶劣的感觉，尤其是被弹得差劲时更是无聊。"

这首奏鸣曲在长期以来一直被埋没在不应有的误解和挖苦之中，其根本原因就是它被前后两个巨峰所遮盖，前面有 Op. 53《黎明奏鸣曲》，后面有 Op. 57《热情奏鸣曲》，和它并列的巨峰还有 Op. 55《英雄交响曲》；Op. 56《三重奏协奏曲》；Op. 58《第四钢琴协奏曲》。所以这首奏鸣曲那娇小的身体只能躲在这些巨峰的阴影下，而难得一见天日。那盖尔认为，由于贝多芬正忙于《费德里奥》的创作，这首奏鸣曲"没有取得任何真正的成功。"罗曼・罗兰写道"……有这样的奏鸣曲，就象奏鸣曲 Op. 54(F 大调)，在这儿，贝多

芬主要的是解决技术问题，没有特别注意音乐或表现力的思索……。"阿萨菲耶夫在评述这首奏鸣曲说："第一个是小步舞曲的特性，带有庄严的、精力充沛的步伐；第二个是回旋曲特性，生动的线条在不断地、均匀地跑动：一种无穷动（"永恒的运动"）"在奏鸣曲中"看到精致奇异、随想式的、但清晰可辨的节奏和装饰音，巧妙的变奏和主要动机的变化。"为什么在这个时期里贝多芬创作这样形象不够鲜明的作品，我们是无法从中解释的。但从形式上，似乎存在着形象的预先准备，在寻求新的艺术表现因素，可能是贝多芬自由地埋头于想象的遨游，减弱了其通常的锤炼音调的工作。这首奏鸣曲是贝多芬奏鸣曲中最率直的一首，使它具有特别的趣味。

总之，这首奏鸣曲神秘莫测、幽默出奇、怪异朴实，特别是它的第二乐章钢琴技巧较难，是属于"苦涩味"的作品。有的人恰当地把这两个乐章叫做两首"独特的曲子"：一首叫小步舞曲；一首叫托卡他，而这首奏鸣曲给我们启示是：情绪客观。

曲体分析

第一乐章　小步舞曲速度（In tempo d'un menuetto）　F 大调

$\frac{3}{4}$拍子　较低等级的回旋曲式（两个插部）

1. 主要主题（1－24）

　　（1－8）第一部分

　　（9－24）第二部分

2. 第一插部（24－69）

　　（24－38）第一部分

　　（39－54）第二部分

　　（55－69）连接

3. 主要主题的第一次再现（69－93）

4. 第二插部(93－105)

5. 主要主题的第二次再现(105－136)

6. 尾声(137－154)

第二乐章 小快板 (Allegretto) F大调 $\frac{2}{4}$拍子 单一的歌谣曲式(有很长的展开部)

1. 主题(1－20或21)

2. 中间部分(22－115)

3. 主题再现(116－162)

   (163－164)第一个括号

4. 尾声(165－191)

第一乐章

这乐章是用小步舞曲的节奏写成的，它的独特曲式结构是(A－B－A－A－Coda)，因此，既不是歌曲曲式也不是回旋曲式，但非常富有某种老式的成份，它一共升高了三次，有如在呼吸一般，是非常优美的旋律，与它应答的乐句也极为高贵、亲切，沁人心脾。和主要主题形成对比的第一插部由巨大的八度音卡农式进行开始，展现出雄伟的姿态，具有坚硬式的强音。强烈的sf时而在强拍上，时而在弱拍上，并且带有点略微生硬、恶毒的幽默，这种生硬由于八度和双音的陈述而愈加明显。兰兹曾发现这儿是“八度的森林，一个接着一个堆积起来，排除了任何旋律的因素。”

当主要主题第一次再现时，加上了细腻的音型式装饰，但再度又被短小的八度卡农式的第二插部所中断。当主要主题第二次再现登场时，变得更为精细，进行了银丝细工那样的点缀，并明显地被缩短。根据主要主题第三小节后的旋律写成的尾奏开头也十分优美，出现了一个新的美妙主题，它是主要主题的一种变形，融合

着乐章两种因素的基本进行。在后半部分出现了预示《第五交响曲》(第二乐章)的信号及结尾般的宏大音响，并逐渐高昂到最强奏后再以最弱奏消失而去，表现出贯穿于这幅精密画背后的壮丽世界，显示了贝多芬雄伟的精神情操。

总之，这一乐章展示了两种音调的公开冲突，它的构思就是表达创作过程的本身在认识负担重重的思想上前进。

演奏注释

不完全小节　主要主题以一连三次的升高模拟演奏，好象在呼唤着什么?音乐极具内心的不平，表现出典雅和高贵的感觉，应该轻柔地放掉左右手上的八分音符，而让高音声部的二分音符F音留下来。第一部分是4小节。

3　sf是强调左手上的模仿，要弹出极佳的效果。

7　节奏的对称是充满平衡的音乐，似乎是小步舞曲很有礼貌的显现。

8　完全终止结束。

9　第二部分是8小节，注意弱起的音乐进行，右手的连贯感不能削弱。

13　(cresc.)要切实表现。

16　此装饰音要弹得细腻、轻盈、有充分的明亮度，以下类同。

24　完全终止结束。第一插部开始(F大调)，注意速度千万不能改变，左右手强而有力的八度断奏应干脆利落，不能弹得尖锐刺耳或音响生硬。

26　所有的sf都应强烈有力。

36　左手的连奏要做得十分准确，右手仍然是断奏。

38 属调的完全终止。要掌握好 sf 在强弱拍上的表现，八度弹奏时手腕及小臂要控制得当。

44 左右手的三、六度进行要十分有线条层次感，很有意义地表现音乐的波动。

54 ^{b}A 大调的完全终止。p 突然出现。

55 主题性格的再现连接段落。

59 (decresc.)注意速度始终不变。

61 pp 的性质。

62 到达主调的属和弦，并将此属和弦延伸成 8 小节的段落，(crsec.)逐渐推进。

64 突然的 p。

66 左手的连奏要十分清晰，音力是 p 的性质，音乐逐渐沉寂，在低音区渐渐熄灭。

69 主要主题第一次再现，注意仍是 p 的性质。重复时的变奏是用十六分音符代替附点节奏，并在旋律上出现跳进的延留音和切分音。

73 所有的倚音都是短倚音，以下类同。

74 中间声部的两个八分音符轻柔些，以免成为高音声部的继续。

82 (cresc.)必须明显地推至 sf 为止。

85 又是 p 的出现，以下的十六分音符进行应很轻巧、流畅。

88 这些重复切分音要求柔和地保持到底。

93 进入第一插部，调性仍留在 F 大调，材料有了明显的缩短，是

个有扩展的乐句。八度新的冲击与第一次不同的是非常短，音乐上出现了威武之感，对自己的力量充满自信。八度的弹奏时，手的架子要十分放松。

101 突然的 p。

102 ff 的性质。此小节可以做出(cresc.)。

103 此延长号大约可延长 1 小节。

104 又是 p 的性质。

105 主要主题的第二次再现，比第一次再现变奏得更多些，在旋律和伴奏中都增加了十六分音符的进行，接后又将旋律变为十六分音符的三连音音型。

109 从这里起的所有十六分音符进行应该轻快，十分连贯。

111 第二拍的四个十六分音符都要很轻柔，不要成为高音声部旋律线条的继续。

118 右手同音反复的跳音要弹得非常晶莹、轻巧，左手声部要清楚，要抓住和声感觉，并很好地做出(cresc.)。

120 第二拍的音头是 sf。

121 p 的性质。

123 十六分音符的六连音应当弹得从容轻快些，节奏一定要准确。

126 小步舞曲的主题在新的一次再现中是一种不安的怨诉。

132 右手的延伸颤音要弹得十分细腻，是一整块的顺畅感觉。要注意下属和弦与属和弦的明显增长。

133 左手的和弦应象拨奏一样。

136 停在属和弦上开放着，怨诉逐渐平静下来，紧接的尾声开始。此华彩句的节奏要认真划分，它蕴含着极其有意义的内在潜流，紧接的新主题带有明显的歌唱性，音乐的表现必须十分纯朴，而三连音的主持续音节奏背景使一切蒙上了安静的感觉，它是主题性格的。

140 左右手的节奏处理要准确。

143 增三和弦在这儿发出新鲜、大胆的音响。

144 出现了《第五交响曲》慢乐章中未来的柔软号声萌芽。

147 这个(cresc.)显得非常重要。

148 ff 的性质。突然发出尖锐的不协和音响，音乐完全是令人不愉快的印象，这是最后一次围困的心灵。

149 (decresc.)至(p—pp)，逐渐消失，是一个平静的终止，注意速度不能改变，在很好的音响中结束该乐章。

第二乐章

这一乐章是轻快、趣味和幻想相结合的乐章，虽然它的篇幅较长，但却是一个“无穷动”的典型例子。乐章的表现手法丰富，技巧华丽，也可以说是一首相当有意义的练习曲。乐章的音乐性格十分奇异，似乎是在含糊不清的旋律与和声轮廓中漫游，似乎能从中听到邮号声、铃铛声，充满具有浪漫色彩的音响。

乐章几乎全部以分解六度音忙碌地奔驰在音型式的主题上，而且片刻不停地一直前进到最后的高潮。在任何段落都几乎找不到可以称为对比主题的旋律，主要动机形态都渗透到每一个段落，因此，没有一个地方不响出主要主题，这是非常独特而奇妙的作曲法！

乐章从头到尾浸透了幽默之情，那就是充满了无比丰富的和声以及灿烂夺目的大胆转调和调性徘徊，意外急剧的 f 或 ff 与 p 的交替对比。十分明显，衬托整个乐章的坚固根源是三大支柱：第一部分是温柔优美的，其形式也是独特奇妙的。第二部分是主题进行典型展开的部分，其规模是出奇地大，充满着许多大胆的转调和力度对比，这就使它近似了奏鸣曲里的展开部，音乐至终使人感到是一种犹豫、傍徨。第三部分在主题的主音持续音背景上，以柔弱 p 的音力再现了主题，然后由第二、三部分素材做了反复，进入尾声时感情突然变得活跃起来了，它的进行是完全服从于主题的形象意志。

因此，兰兹所说的话称得上是真知卓见的。他说："贝多芬在这里开拓的新手法，很可能是想为音乐世界进行一次根本的改革。根据这样的语法写作的作品（象 Op. 101 等），是在这 Op. 54 的十年后才出现的事，实在是非常奇妙的。"

总之，这乐章外表看来象是无表情的、干燥的音乐，而事实上却具有更高层次的表情，这就是所谓人世外或超人的表情。

演奏注释

[1] 主题是 p 的性质，要充分理解（dolce）这个标记，开始于低音声部的 2 小节动机要弹得柔美些，然后高音声部慢 2 小节紧跟在后面进行，弱拍上的 sfp 可以强烈，但表现上要有分寸感。第一个动机是上行的分解六度，紧密交织地重复三次，第二个动机在下行模进中两只手作反向进行，将乐句引向属调的完全终止。

[15] 注意（cresc.）每次都被突然的 p 所打断。

[22] 中间部分从三度关系的 A 大调开始，只用主题的两个动机发展，当主题清晰出现处可以看出其调性变化的情况。

24　指法的安排要很好地遵照标记的要求。

30　要注意左右手音粒的整齐和音线的流动。

34　此句逗要明显，突然的 p。

38　低音区半音下行的二分音符的持续音要弹得浑厚、丰满，右手的分解句型起伏有致，注意和声的色彩性变化。

46　转入 G 大调，第一次短暂地出现了八分音符切分号声的音型，f、p 的交替对比要准确，要感奋到是一种不停地音流推进。

66　ff 必须是十分有把握的，七和弦的不断半音转换是突出的，它暂时破坏了调性的感觉。

70　这些 sf 应弹得很响亮，但不能破坏总的 p 音响。

76　(espr.)是 p 的性质。右手的分解从容些，节奏切勿加快，低音声部($^{\flat\flat}$B—$^{\flat}$A)故意纠缠不休。

90　左手上的连、断奏更替必须十分准确，音乐近似铃铛响声。

100　到达主调的属和弦，并将该和弦延伸成 16 小节段落。

116　主题再现与乐章开始时相比有了本质的变化，转调的方向也不同，左手分解八度持续音预示了一种光明、欢乐的色彩。

131　低音声部的二分音符又是阴暗的色彩，音乐的流动又变得不安。

135　停在主调的半终止上开放着。

149　强烈的 sf 不必带来(cresc.)，而随后的 ff 要来得突然。

153　主调的半终止，属和弦延伸成 10 小节段落。左右手的交替

弹奏要做到时值准确、连断清楚，音乐渐渐地安静。

161 左手的颤音一定要做出(cresc.)效果音响。

163 突然的 pp。

165 尾声，回到 F 大调并转快速度(Piu Allegro)，又是明快地、欢乐地、急速地流动，仿佛音乐的运动最终找到了自己的目的，充满了一种力的动性。

180 左手的八度显得坚定、有力，右手的分解仍是整齐、均匀。

183 是主三和弦，在这 9 小节中，很强的力度将主动机分解成小的部分、小的因素，表现了进一步增强的紧张情绪。ff 的性质直逼高潮，又胜利地响起号角般的八度切分音型，在欢快的气氛中结束。

第二十三钢琴奏鸣曲

（热情）

（献给弗朗茨·冯·布龙斯维克伯爵）

f小调　　Op. 57

《热情奏鸣曲》是贝多芬的天才所获得的最伟大的成果之一，是一首举世闻名、经常在音乐会上演奏的最伟大的作品之一，它的主观情绪和贝多芬个性特点是如此强烈。这部规模宏伟、气势磅礴的巨著兼收并蓄了高度奋发的热情，十分热烈紧张的内容，发出了贝多芬深长而热情的呼喊，反映了贝多芬对时代的感触和认识。几百年来，这部作品受到了世界各国人民的真诚热爱。

《热情奏鸣曲》是贝多芬中期奏鸣曲创作中的代表性杰作，也是整个钢琴音乐历史中占有最高峰的经典作品。它不仅是内在的感情狂澜和选材的紧凑使人震惊，而且是那些最富于表情的音乐手法把全部汹涌狂暴的因素完全置于一目了然的形式里令人赞叹。《热情奏鸣曲》以其生动而深刻的音乐形象，概括了十九世纪初期欧洲人民反对封建、反对侵略的英雄面貌。它所表现的深刻悲剧性、激烈的矛盾冲突、顽强的斗争精神，在贝多芬和他前人的同类体裁的作品中是非常罕见的。《热情奏鸣曲》通过完美的艺术形式，

充分地表现了成熟时期贝多芬的思想感情，表明了贝多芬对他生活的时代和社会有着复杂的体会及不满。十分明显，贝多芬最终还是感觉到人民的力量和时代的前进步伐，以无比巨大的热情寄希望于新的未来。

列宁曾特别喜爱贝多芬的《热情奏鸣曲》，不止一次地被这部热情洋溢和充满时代反抗精神的音乐所激动，称赞它"这是绝妙的，人间所没有的音乐。"根据高尔基的回忆：有一次，列宁在莫斯科听了《热情奏鸣曲》的演奏后说："我不知道还有什么比《热情》更好的东西了，我简直每天都想听它。这真是奇妙而非凡的音乐。我常常可以骄傲地、也许是天真地想：看，人们可以创造什么样的奇迹啊！"罗曼·罗兰则称这首奏鸣曲是"火焰般的急流在花岗石的轨道上。""孟布兰峰高耸在阿尔卑斯山上。"兰兹把它与"火山爆发"相比。乌辽贝舍夫称它为"火山式的奏鸣曲"，"既狂热又崇高的作品。"可以看出，"火"字形象地反映了这部作品的特点。

贝多芬于 1804 年—1806 年完成的这首奏鸣曲是题献给他的热情崇拜者弗朗茨·冯·布龙斯维克伯爵的。弗朗茨·冯·布龙斯维克伯爵是一位音乐爱好者，擅长大提琴演奏，他的妻子是一位优秀的钢琴家。他们一家人对贝多芬那超凡的天才与精神十分了解，从 1799 年起，贝多芬就和伯爵的家族有亲密的来往，伯爵的一家属于具有自由思想和富有教养的匈牙利贵族阶级，他的妹妹科蕾泽是贝多芬的学生，是贝多芬所遇到过的学生中最出类拔萃的一位，她不仅在音乐天才的信仰上都是唯一接近贝多芬的一个人，而且她的整个精神气质都与贝多芬息息相关，根据许多研究家的意见，很可能就是贝多芬心目中的"不朽的恋人。"

《热情奏鸣曲》1807 年由维也纳美术工业社出版，"热情"这一名称不是贝多芬所题的，而是被出版商克朗茨起名为"热情"，其真正含义不详，然而，这个称号很好地表达了这部作品的实质，因此也就经久不变地固定沿用下来了。《热情奏鸣曲》构思于 1804 年，

而这一年正是贝多芬心境沉重的一年。贝多芬最初对拿破仑寄予希望，认为他是从君主暴政统治下争取解放斗争的一位人民英雄，然而就在这一年，拿破仑取得政权后竟宣布自己为帝王，这使贝多芬大为震怒，驱使贝多芬对接受了皇帝称号的拿破仑彻底失望，对热爱自由的幻想性作品也表示了失望。1804 年秋天，当贝多芬得知拿破仑接受了加冕，他愤怒地撕碎了题写献给拿破仑的《英雄交响曲》的一页，从此，他清楚地认识到自由必须人民自己去争取。就在此时，不断加剧的疾病和对于音乐家来说无法忍受的耳聋、爱情上和友谊上折磨人的痛苦、经常的内心孤独、超越常人想象的煎熬、精神状态的积累——所有这些都是产生这痛苦悲剧作品的前提土壤。贝多芬对法国侵略者感到十分厌恶，但他对于法国人民史诗般的狂热，对绝对自由和民族独立依然是热忱地拥护，这一时期的贝多芬在精神上经受了被优秀革命思想所鼓舞、所考验。贝多芬这样的伟人在失望中重新挺立，在悲剧本身中又获得了坚毅的意志、伟大的激情，促使他以无法遏止的巨大力量继续与邪恶斗争，以舍身式的努力从耳聋与失意的残酷命运中攀上他人生的最高峰。毫无疑问，《热情奏鸣曲》表达了贝多芬的热情振奋是比过去对英雄性的理解更为明确，是人民的和革命的英雄性，《热情奏鸣曲》极其重要因素是客观的、英勇的、人民的、革命的。

关于《热情奏鸣曲》的内容，贝多芬在回答他的学生时曾说过："你去读莎士比亚的《暴风雨》吧！"众人所知，莎士比亚的《暴风雨》表现了人们战胜大自然的智慧、意志和力量，而贝多芬的这部作品就带有明显的哲理性，它充分表现了贝多芬一生所致力于反抗暴政和权贵的艰苦卓绝斗争。

"我看到他怎样向冰峰冲去，
和那狂风巨浪博斗；
他勇敢地击退了敌人，
用胸膛迎接那汹涌的波涛。"

这几行摘自莎士比亚《暴风雨》的诗句，可作为演奏这部作品的导线。

《热情奏鸣曲》的音乐从第一个音符至最后一个音符都是多么富有感情，充满了强烈的感受，感情和理智、激情和思维在这儿是统一的，不论是那涌现般巨大的热情之力或是无比纯净的心灵深度都深深地烙印着贝多芬的特质。《热情奏鸣曲》以它非常完美的形式、无比完整的结构、统一的活的脉动，形成了一个不可分割的有机整体，而f小调的调性也代表着贝多芬"阴暗的超人式激情"，此调是贝多芬十分喜爱的调，它是贝多芬表现激动音乐时具有代表特性的调性。全曲共分三个乐章：第一乐章以很简单的材料进行了巨大的戏剧性发展，表现了英雄在积极地探求，在充满信心地向命运、向大自然、向社会的一切邪恶势力进行了殊死的艰苦卓绝斗争。第二乐章表现出英雄凝神思索，陶醉在美妙理想之中的情景。第三乐章又把人们带入到紧张热情的气氛中，表现出英雄顽强坚毅的反抗精神。贝多芬就是这样以各种技术的多样手法，由作品的内容、思想、形象的运动和发展来建立自己的钢琴音乐风格。贝多芬要实现这个巨大规模的思想艺术内容作品的构思并不是一下子就取得成功的，这首奏鸣曲的创作延续了几年，但贝多芬对最终成果是表示满意的。根据他的学生车尔尼回忆来判断，贝多芬认为《热情奏鸣曲》是他的奏鸣曲中最优秀的一首。

总之，《热情奏鸣曲》是一首结构紧密，发挥了灿烂演奏技巧的钢琴名曲。作品几乎从头至尾都描写了英雄和黑暗邪恶势力之间尖锐的矛盾和激烈的斗争，英雄是在走向解决的漫长道路上不断探索，直至最后的悲惨死亡。悲剧性并没有给人们带来沮丧和失望，而是使人更加振奋、更加坚强，正如马克斯曾说过："在贝多芬的作品中，再也找不到象这样凌厉的音乐。"

曲体分析

第一乐章 很快的快板 （Allegro assai） f 小调 $\frac{12}{8}$拍子

奏鸣曲式

1. 呈示部(1－65)

   (1－16)主要主题 (f)

   (17－35)连接

   (35－51)副主题 (ᵇA)

   (51－60)第一个结束主题

   (61－65)第二个结束主题

2. 展开部(65－135)

3. 再现部(135－204)

   (136－151)主要主题 (在原调上)

   (152－174)连接

   (175－190)副主题 (F)

   (190－204)两个结束主题再现

4. 尾声(204－262)

第二乐章 流动的行板 （Andante con moto） ᵇD 大调

$\frac{2}{4}$拍子 变奏曲

主题(1－16)

第一变奏(17－35)

第二变奏(36－53)

第三变奏(54－85)

尾声(86－102)

第三乐章 不过分的快板(Allegro ma non troppo) f 小调

$\frac{2}{4}$拍子　奏鸣曲式

1. 速度型引子(1—19)
2. 呈示部(20—108)
   (20—36)主要主题　(f)
   (36—64)新材料加固
   (64—75)连接
   (76—95)副主题
   (96—104)结束主题
   (105—108)部分重复
   (109—117)连接
3. 展开部(118—211)
4. 再现部(212—301)
   (212—256)主要主题　(在原调上)
   (256—267)连接
   (268—301)副主题,两个结束主题　(f)
   (302—307)连接
   (308—315)第二个括号
5. 尾声(316—371)插入急板

第一乐章

这一乐章都是由呈示部阴晦、悲剧性的主题发展而成的,它交织着最高度的热情与内心的苦恼,具有英雄性的抒情特点,表现了贝多芬思绪起伏和内心的意志,乐章所表现的热情达到了极度紧张的状态,充满了不屈不挠的反抗力量。同时,贝多芬也以澎湃思潮与奔放的感情,表达了面对现实的苦恼斗争和暴风雨前夕的宁静,展现了即将来临的暴风雨之间的强烈对比。

乐章主要主题是由两个紧密联结又有戏剧性对立的动机组成，前半部分表现出压抑的情绪，是一种警觉的期待和内心的颤动，好象表现出有重大事件即将发生的预感，后半部分又表现出对光明的渴望和探求，其内心的暴风雨又被外部世界的暴风雨所充实。接着主题移高小二度在$^{\flat}$G 大调上重复一次，主要主题的形象比刚开始时明朗了，融化了大范围的客观性音调，不久，又出现了新的动机，使人们很认真地想起《第五交响曲》中的“命运敲门声”，它是阴森森的、咄咄逼人的恐怖形象，但却蕴含着一种不屈的性格，引起了英雄强烈的反抗。第一个动机中 f 小调的分解三和弦音调及第二个“命运”动机音调，它们的形态因素互相矛盾、鲜明对照，有力地获得了乐章巨大发展的保证，构成了乐章戏剧性的基础。副主题庄重明朗，是和谐优美的音乐，它的音乐形象显得坚定而充满信心，表现了英雄对胜利的坚定信念和对幸福生活的美好向往，副主题在音调、节奏方面与主要主题既有密切的联系又有鲜明的对比。

展开部的情节都是围绕着苦恼探求和坚定雄壮两个形象展开的，这里有美好向往的破灭、有不可遏制的热情、也有波澜壮阔的斗争，呈示部的所有主题性格都得到了更为深刻的发挥，使矛盾体现得更加尖锐，动力的展示具有宏大的规模，掀起了汹涌澎湃的怒涛，使疑问的音乐形象变得坚毅起来，使主副题在调性上、形象上、性格上都彼此接近了。展开部的高潮便是再现部的预告，它是用“命运”的动机材料组成，并且直接渗入再现部。

再现部的三连音伴奏背景给主要主题增加了令人激动的气氛，乐思变成了一股无法停息的、强大的热情巨流。副主题则具有了一种严峻悲壮的色彩，“命运”的动机变成了一片隆隆声，显得焦急不安，而现实虽然是严酷的，但是对光明仍充满了信心。当达到最后的高潮时，音乐的巨流力量忽然减弱消失，说明了斗争并未结束，胜利还没到来，这就是第一乐章的真正结论。

总之，第一乐章的曲式高超地表达了它的内容，将回旋曲的特点与奏鸣曲快板的特殊戏剧性相结合，发展了较早期的大型尾声倾向，形成了四个系列（呈示部、展开部、再现部和尾声）的冲突阶段，把奏鸣曲形式的动力提到最高紧张度，其逻辑性、简练手段及构思的统一是绝无仅有的。可以看出，贝多芬是一位真正的音乐戏剧大师，他没有破坏奏鸣曲形式，而是利用这一形式完美地表达了他的辨证意念。

演奏注释

弱起小节　主要主题是以悲剧性、暗示性统一为一体的，音乐极为寂静、神秘地，具有英雄性的抒情特点，预示着暴风雨般的斗争即将来临。两小节的齐奏由 f 小调的分解三和弦构成，很有“中间空”的音响，很有和声号角声型，好象要向人们倾诉什么似的，它沉雄、洒脱，要注重引发出沉重的表情。主要主题蕴藏着乐章全部发展的种子，它使人感到压抑、颤动，也有对光明的渴望和探索，要真正从内心上感到有一种脉律的跳动，要注意这些十六分音符的节奏必须弹得十分准确。

3　注意高音声部(C—D—E)；中音声部(G—A—G)；低音声部(E—F—E)的移动因素及和声发展，这些因素是这首奏鸣曲的根源动机。

4　这里的休止符要十分确切停顿。

7　颤音是很有特征的，不能把颤音之后的三个结束十六分音符变为三连音，音乐的感觉显得不安、烦躁，内心的暴风雨增加了。

10　“命运”动机在低音声部上阴森恐怖地出现了，令人联想到贝

多芬《第五交响曲》中典型的命运叩门动机，音乐上是深沉、阴晦的，但却蕴含着一种不屈的性格，这也是整个乐章基本三连音节奏脉动的出现。

11 注意颤音应该从上助音开始。

12 做好持续 pp 与 f 的音量对比，有点犹豫不决的态度。

13 (a tempo)，强音 f 的响亮分解和弦猛烈地从最高音往下奔泻，八分音符三连音的进行被减三和弦倾泻而下的音流冲散，音乐的表现是宏伟的。

15 减七和弦急速上行，每个十六分音符都是十分丰富的，最后一个和弦是十分锐利、斩钉截铁般的。

16 音乐停息在半终止上，这个延长号大约等于六个八分音符，要明白(p—pp)的音量减弱。

17 连接段落开始，是 ff 的性质，是新的冲动开始。左右手以沉重的和弦一起组成了连绵不断的八分音符三连音进行，它发出了激烈和弦的轰轰声，可采用滑行运动，注意最后一个八分音符节奏不能弹成四分音符，从这开始的节奏同时也预示了副主题伴奏织体的节奏。

18 p 和 ff 的急剧更替是安祥沉思与热烈激昂矛盾的对比。

23 小节中间到达 ^{b}A 大调属和弦，并将它延伸 11 小节半。

24 在八分音符三连音的新乐型节奏背景上，低音声部是一种哀求，一种绝望不安的喊叫，它预示着一场惊心动魄的斗争即将展开。

26 低音声部中的三个 ^{b}A 音是增大的“命运”动机，要极其认真表现出来，注意高音声部的第一个和弦是附点二分音符，紧张的高音区特别富有表情。

31 (dim.)要明显地做出来。

33 左手脉动的八分音符仍在显现。

35 (dolce)副主题以它温和、柔美、有说服力的姿态音调与主要主题的乐思形成了绝妙的对比，它们之间的节奏、音调都十分相似，这是贝多芬主题统一的最高表现。副主题幅度宽大、庄重明朗、安祥愉快，形象是坚定的、雄壮的，是从容不迫的平稳摆动进行，是在呼唤着希望、呼唤着坚定的信念和对幸福生活的美好向往。副主题是主要主题的倒影和变形，因此应该弹得十分连贯，音符的时值要绝对准确，节奏可稍微圆滑些，不能拖拉、软弱。

36 要处理好右手八度旋律音换指的无间隙，始终是流畅的歌唱性。

39 不完满的完全终止，(cresc.)要推进式做出。

41 突然的 p，力度的变化要十分留心。

42 sf 的突强效果是很有份量的。

43 四六和弦改为小调。

44 三个颤音层次的表现应十分细腻，是内心一种诚挚的坦诉。

47 pp 的性质。平静的八分音符音阶式的连奏下行，^{b}C 音是为阴暗色彩的^{b}a 小调作准备的，它十分连贯，是悲伤的沉思。

51 完满的完全终止。第一个结束主题开始，是变奏的重复乐句，这里呈现的是一个明显的速度对比，新的暴风雨来了，左右手整齐地奏出，颗粒且清楚。连贯的十六分音符进行要讲究重音的放置，节奏要十分肯定，是 f 的性质。

53 低音声部的重音从弱到强，“命运”的号声穿过十六分音符盛

怒的轰轰声，饱满有力，sf 必须明显。

55 悲痛的声响越来越严峻，左右手卷入了激烈的齐头并进之中，是逐渐地从 f 突进到 ff 的性质，是一种狂暴的发泄。

58 sf 是指低音声部，级进和左右手上反向的分解和弦互相交替，尤其右手的分解须均匀、清楚。

60 ff 的性质。低音声部的线条是(D—♭E—♭A—♭D—C—♭B)，要注意突出般地弹到底。

61 第二个结束主题，是两次重复的片断，停在完全终止上。

64 不能放慢速度，表情是逐渐融化、逐渐熄灭的音响效果，在♭A 音上左右手相隔五个八度的停顿而告终，然后以等音转换(♭a＝♯g)办法直接过渡到展开部。

65 展开部。它几乎使用了呈示部主、副主题上的全部音乐材料发展，使整个形象意思仍是新的，性格得到了深刻的发挥，本质的内容也提高到戏剧性的水平上。

71 这里颤音的片断是在坚定性的增长中、在主、副主题动机的英勇号声般音调中得到安祥的发展，要特别注意 sf、p 的突然出现。

78 左手的最后三拍上是主导旋律(marc.)，是主要主题的基本动机。

81 三连音的脉动被十六分音符五连音的进行代替了，主要主题的基本动机在左右手上交替地突出般响出，重音的铿锵力度要明确地做出，它是一种呼号。

91 sf 在标记上是指双手的声部，要整齐、锐利地表现。

93 低音的进行(A—♭A)又是“命运”的动机，必须充分地显示出

来。

100 要保持好和弦的音值。

101 (dim.)在后半小节悄悄导入。

105 (cresc.)吟诵性地推进。

108 后半小节可以有一个不大的(dim.)。

109 出现^{b}D大调的副主题，比呈示部中移高了一个四度展开，低音声部的伴奏始终是连贯的。

117 八度的旋律音要十分歌唱般地陈述出来，好象从不安和忧愁的峡谷中解放出来。

123 到达主调属和弦，并将该和弦构成14小节段落。从这里起展示出不可遏制的热情和尖锐剧烈的斗争，象汹涌澎湃的怒涛，掀起了壮阔的波澜。每组的分解必须清楚密接，注意逻辑性的递增，减七和弦暴风雨般的经过句在长长的7小节中猛烈地、冷漠地、象自发一样地起伏。

126 高音声部的顶点音要很有把握甩出来，每组低音声部的第一个音是重音。

130 ff的性质："命运"动机起初只在单音^{b}D上，后来屡次亮出，音乐上是严酷的现实形象。左右手是一起响起了象是威风凛凛的戏剧性号角声，右手急骤震音式的织体写法和钢琴全部音区的运用都获得了鲜明的悲剧性形象，表现力越发增强。

134 (dim.)展开部末尾，右手属和弦上是长久的停顿，左手仍是"命运"动机的伺机出笼，以便引向再现部。

135 再现部。有关呈示部的注释同样适用于再现部。再现部又被

卷入热情的巨流之中，展示了事物变化的状态，对欢乐和胜利的结局可能性没有失去信心。属持续低音的三连音背景为主要主题的丰富色彩发展渗入了铺垫的效果，要注意节奏须均匀、平稳，富有动感。

152 以F大调和弦弹出，而不是用f小调和弦。

163 主调的属和弦构成11小节段落。

174 副主题在F大调上。

190 两个结束主题在f小调上准确再现。

203 (dim.)第二个结束主题在不知不觉中过渡到尾声。

204 尾声，在f小调的悲哀中静下来，采用了主、副主题的材料，苦难重重的热情象沸腾似地充溢，又一次揭示了巨人贝多芬的形象。主要主题的动机在低音声部出现，副主题被精细地凝缩了，是英勇刚毅的性格，此尾声可以看成是一个独立的套曲，显示了贝多芬作品中所共有的巨大性。

210 突然的p。副主题的新发展，它贯穿着一种急速增长的不安。

214 这些sf只管高音声部。

218 充满阳光地增强，主题中断了，ff的性质。经过句猛烈地狂嚣延续了整整17小节，节奏上升的乐句好象是剧烈的搏斗，是无比悲痛的音响，以极强的音响持续着。要注意左右手交替自如、密接流动，支点音起弱是每2小节向前移动，然后是每半小节，接着是每一拍。

227 华彩琶音急流越来越向高处冲去，好似是一种在斗争中坚强起来的意志冲动，是一种音乐式的紧迫感。

235 (rit.)在暴风雨中又一次滑进了“命运”的主题动机，它是低

吟的、暗淡的回响，是远近的对比、升华，注意不能让前面的音消逝，十分讲究更换踏板。

238 (Adagio)pp 的性质。要非常细腻地控制好音量，音乐上是下沉、喘息、等待着的解决，延长号可以自由处理。突然，贝多芬真正地“抓住命运的咽喉”而引向尾声的最后阶段(Piu Allegro)，这三个爆发性强奏敲击和弦是惊天动地的、是撕裂人心的！

239 在逐步激动的气氛中又出现副主题，变得更激昂热烈了，加快了基本脉动，同时隐约地显现出革命歌曲的共同音调，音乐上的感觉是坚定不移的。这里做出的明确结论——幸福和生命的使命不是在远离暴风雨和苦难的休息中，而是在孜孜不倦的进行斗争中。

249 狂热激情在左右手上轮流更替的强奏和弦中达到了极点。

257 千万不能(rit.)，速度至终不变，又回顾了主要主题，慢慢地脉动逐渐引向预想的(pp、ppp)微弱之中，恶梦终于在最弱音中消失。

262 相当长久的延长号之后，第二乐章才安祥地开始。

第二乐章

此乐章是一首变奏曲，它沉思默想、深沉幽美，犹如一首庄严的心灵之歌。乐章自始至终充满了内在的善良和高尚的情趣，充满着古希腊精神的宁静或静穆的伟大，继续表现着贝多芬深刻的思考，它是激昂奔放、暴风雨般的第一乐章和冲动疾驰末乐章的绝好对比。乐章是由端庄的主题和三段变奏曲构成的，音乐在这里一切都是安宁、幸福的静观，贝多芬以他通常的能力创造了感情上极其

形象性的对比。

乐章变奏的主题是从第一乐章主要主题第二动机产生的，具有稳重、庄严的气质，象是稠密的合唱音响。它那既单纯又严肃的旋律有着一种纯朴的形态，奇妙镇静、充满了无限的深情和无限丰满的表现力，充满了内在的宁静和严肃的意味，整个主题旋律都活动于以^{b}A音为中心的狭隘音域之中。第一变奏以左右手交替的八分音符进行，低音声部均在切分的步伐中表现，而明确的兴起在于右手，这是个富于主题的单纯变奏。第二变奏以右手十六分音符的平静进行为基础，在分解和弦均匀的轻微晃动中，左手的低音声部旋律清晰浮现，避开了第一变奏里到处可见的切分音郁滞。第三变奏是本乐章最杰出的部分，它建立在进一步细分的三十二分音符进行织体基础上，左右两手进行主题旋律，交替鸣奏，象是由沉思变为对美好理想的强烈憧憬，活跃的节奏使原有的庄重气氛逐渐明亮，变得更加温柔亲切。在变奏曲的最高潮上又唤回了最初的庄重而沉思的主题，在对位法及音区的移动中又象是听到动人心弦的歌唱音调，充满了内在的雄厚和抒情的沉思，低音区和高音区的对照犹如向深沉的心灵里投进一丝亮光。

总之，贝多芬的内心善于从美的观察中得到享受，从而去领略怡然自得的幻想世界，并在此变奏曲中得出深刻的哲理性结论——世界是美好的，邪恶是暂时的。由于对美的领略而加强了心灵的精神、大自然的柔情、生活的美妙，这使贝多芬的灵魂得到了坚定的考验。可以看出，这一乐章贝多芬选用了古风的双重音型的变奏手法，表达了他在精神一大激昂之后出现的虔诚祷告感情，它明确地告诉我们：克服了痛苦不安的英雄，意志更加坚强了，虽然现实仍是黑暗的，但还必须进一步地斗争，光明的未来境界显然仍是理想，终究是要实现的。

演奏注释

1 (dolce)主题以四分音符为中心，是无再现对称的二部歌谣曲式，由两个8小节的乐句组成。第一部分是重复乐段，其终止是不完满的完全终止。乐句的开始是对比的——五音位置的主三和弦、八音旋律位置的主三和弦，这个庄重主题应当弹得十分连贯，注意和声与节奏的纯朴形态。

3 左手的双附点音符时值要弹得极其准确，同音换指要认真做出。

5 sfp表现要十分确切。

9 第二部分开始，也是重复乐句，用完全终止结束。双手的双附点节奏一定要整齐、准确，一丝不苟。

10 做好渐强与渐弱的音量表现。

13 (cresc.)要明显推进，直至sf。

15 p的性质。

17 第一变奏是p的性质，音值要准确，左手的低音声部先弹切分音、后弹后半拍，要注意保持到底，右手含有保持音的和弦每次都应该轻柔地放掉，要以清晰的步伐把主题音充分地、使劲地表现出来。

27 注意(cresc.)开始导入。

31 f的性质。

36 第二变奏(sempre legato)，右手应该在总的十六分音符分解和弦进行中柔和地透亮出来，主题的旋律由分解音型的最高音组成，左手进行只描绘单纯的旋律线。

38 左手的同音换指要留心。

40 可以显示出中间声部(^{b}A—^{b}B—^{b}A)。

53 三十二分音符出现时,千万不能加快速度。

54 第三变奏,当第一部分第一次出现时,右手将旋律的一部分用切分节奏,一部分变奏为重复的八分音符进行,右手的同音表现可以温柔亲切些,sf 的每次出现应当十分突出、有力,带有一定的肯定力量,左手密集的和声分解型和音阶流动应颗粒、清楚,很有动态感,音乐沉浸在细致昂奋的表情之中。

62 左手和弦是切分的 sf 效果,要把低音声部根音流动地歌唱出来。

74 (cresc.)推进至 ff。

76 左手音阶式下行仍是强奏连贯的音响,ff 的性质。

77 这个(dolce)应当突然出现。

78 从这里起,sf 只管低音声部,左手的密集分解指法应合理正确。

86 尾声,是一个开放的段落,整个主题省略了重复再现,并被分割成许多片断,前面是每 2 小节变化一次低、中音区,后面是每 1 小节变化一次。要象朗诵那样来弹左手这些宣叙性的句子。

100 做好 p 至(dim.)。

101 第一个琶音减七和弦是 pp 的性质，要弹得令人感动般的、隐约地、有点是不安的发挥，延长号可以延长 1 小节。第二个减七和弦是 ff 的性质，要弹得明亮、迅速、锐利、强劲，很有号召力，它预告了终曲即将袭来的一场狂风暴雨，用这个减七和弦直接进入下一乐章。

第三乐章

这是一个力量充沛、势不可挡的白热化终曲乐章，也是最出色、最鲜明、最热烈的一部钢琴杰作。在这狂风掠境般的急速音乐中，交织着火焰般的激情、痛苦的悲怆感和慑人心魄的威力，几乎不停地持续着排山倒海般的音响，犹如烈马奔驰、风暴席卷，表现了时代潮流奔腾向前的气势。

整个乐章的音乐又回到了与第一乐章同一风格的斗争中，努力表现出渴望胜利的真挚感情。右手弹奏的快速流动音型和左手短促果断的节奏音型，构成了万马奔腾般的音画，使得乐章的情绪更加紧张热烈，显示出一场惊惶和焦虑的怒涛澎湃般战斗。前两个乐章的思考和疑问形象已经消失了，乐观主义和果敢的精神得到了增强，它表现了人民的力量和战斗的豪情。

乐章是以极为发达的奏鸣曲式写成的。呈示部开头连击减七和弦的序奏轰鸣，是威赫般恐怖的音响、是呼号般的号角，把人们从沉思中惊醒，随后疾驰的旋风般下行十六分音符音流暗示了即将到来的主要主题，把人们引进了紧张热情的战斗气氛之中。急速奔腾的主要主题是个音阶式风格的乐句，它建立在按分解和弦音进行和按音级进行这两个合流的基础之上，它把战斗、经受考验和胜利的思想复杂过程作了全面的展开，一泻千里、势不可挡。副主题展现的是人们在斗争中经受了战斗的洗礼，锻炼了自己的意志和决心，它充满着强烈反抗精神，英雄在暴风雨般的背景上挣扎

着、反抗着，时而亢奋、时而抒情，斗争的气氛显得十分宏大。展开部的基础完全是建立在呈示部材料的基础上，并融入了一个全新的、节奏果断的新主题，它进一步巩固了在战斗中的意志、决心和必胜的信心。再现部在“命运”信号动机下弱奏引进，主要主题的再现表示了激烈斗争再度爆发。贝多芬在结构布局上打破了常规，将展开部与再现部进行反复演奏，这也证明了这两部分的关联及其重要性。

乐章的结尾达到了斗争的高潮，沸腾的音流达到顶点时插入了一个急板(Presto)，这是整个奏鸣曲最具有震撼力量的结尾。它那沸腾的热情再次冲断了所有的束缚，卷起了狂热的兴奋，增加了乐曲宏伟雄壮的色彩，描写了伟大的胜利即将到来，鼓舞着人民继续前进。它的音乐使人联想到群众性舞蹈的场面，其中斩钉截铁的节奏音调和雄壮有力的音乐，表现了为自由而战的贝多芬思想——不论多么有力量的人，假如他一个人行动，他是不能解放自己的。

乐章总的结论是非常严峻而英勇的，可以说是斗争在继续进行着。罗曼·罗兰非常正确地抓住了这个音乐与大自然力量的形象，与“狂怒的汪洋”画面相联系，他发现这儿“犹如一阵阵进攻着的浪潮猛击着山岩，但怎么也击不破，打不沉它。”乐章较好地把人和大自然的形象融合和互相渗透，成功地贯穿在自发力的革命意志之中。

总之，尽管乐章的热情激越是无比巨大，可是在它的根底却移动着深沉世界靠近的达观世界，甚至步入了歌颂永恒生命的慈光之中，虽然是悲剧性的结尾，但并没有给人们带来沮丧和失望，而是使人更振奋、更勇敢、更坚强。

演奏注释

[1] 这是个速度型引子，敏锐、激烈，强奏而没有解决的连续减七

和弦造成了紧张不安的气氛。减七和弦在贝多芬的功能和声体系中经常是戏剧性的色彩运用。

[5] p 的性质。以一个声部胆怯的音阶下行，回答了呼号的音调号声。

[10] (cresc.)必须明显地做出。

[13] f 的性质。在沉闷的、轰轰作响的低音区中双手整齐做出八度属和弦的十六分音符音型沸腾，然后流进狂怒的“无穷动”音流中。

[20] pp 的性质。主要主题以炽烈斗争的激情导入，它包含了快速革命进行歌曲的成份，要注意柔软的手腕旋转，每一个音都必须清晰明确，逐渐地增加动力，可以推荐两种指法 $\begin{pmatrix}124343\\133143\end{pmatrix}$。

[21] 左手的节奏必须弹得绝对准确。

[22] 这是明显地强调了情节反复，有点团团转的曲趣。

[26] 左手八分音符必须肯定、有力些。

[28] 左手节奏型是 sf 的效果，近似号角声。

[34] 这些切分八度要弹得干脆利落，要注意避免同时强调右手的第三个十六分音符。

[38] 右手第二拍的四分音符注意延留住，并加以强调。

[42] 这里应当稍稍显示出中间声部(G—G—^{b}A)。

[44] (cresc.)开始推进。

[48] p 的性质。

[50] 左手的分解和弦一定要颗粒均匀、间隙分明，右手弹出号角

的呼唤响声，节节逼近。

64 连接段落。左手的伴奏要十分认真表现出，不能含糊不清，要很注意同右手主题动机保持相同的步调，音乐的起伏层次须准确表达。

76 副主题转入了 c 小调，以三度平行上下进行的音调与强有力的节奏相结合，表现出在困苦中顽强抗争的坚毅性格。旋律线条在 10 小节以内都在右手隐现的音型中（^{b}D—B—C），千万不能强调左手三度里的高音。

80 右手的旋律线条（^{b}D—B—^{b}A—G—$^{\#}$F—F—^{b}E）。

84 （dim.）这里的旋律线条（^{b}E—D—C—B），左手的保留音要准确，使声部清晰有致。

86 由此开始，左手和弦的高音声部成为主导旋律，注意第一个和弦是 sfp，十分连贯。

91 后半小节起，右手的句逗和旋律主导声部重叠在一起。

96 第一拍上八度密集和弦要震撼般弹出，开始了动态很大的快速音群，其材料是来自主要主题，重复时提高八度。

98 右手第二拍后半拍的八分音符是 sf 的强烈效果。

99 从这里起，左右手的和弦八度音是断奏，要明确强烈音区对比所造成的音响，这是自然力的狂嚣和被压制人的喊叫。

109 用以上部分重复的动机性格材料，调性（f—^{b}b）。

112 ff 的性质。这个大句子的浪潮要一气呵成地做出。

115 出现隐约的“命运”动机阴影（^{b}G—^{b}G—^{b}G—F）。

118 展开部。一进入便是 pp 的性质，紧接着主要主题变成了卡农风格的行进，并逐渐升腾。

123 注意第一拍的第一个音是断奏。

126 p 的性质。双手均匀整齐地鸣响，指法要严格按照标记，小节低音的根音延续具有情节线的思想。

134 注意低音声部的线条(^{b}B—A—^{b}B)，尤其 A 音可以加重些。

136 右手 A 音须加重，似乎是左右手的模仿。

138 这 4 小节内的左手必须认真弹好。

142 闯入了^{b}b 小调的展开部主题，它节奏果断、切分有力，表达了斗争的激烈不安。要做好所有 sfp 的音响效果，音乐上是十分严峻的。

148 八度的旋律跳音十分动感，做好 sf 的切分力度。

150 单音的旋律跳音也应弹性十足，这是一种信念的意志。

158 要明显地把左右手之间的模仿弹出来，这里又是一股强大的巨流。

164 ff 从第二个十六分音符开始会比较自然些。

167 千万不能放慢速度。

168 到达主调的属和弦，并增长为 44 小节的巨大段落。这里好象是在竭力中奋力挣扎，左手的跳音一定要十分干脆。

176 ff 的性质。是那波里六和弦，句子是一整块地带出。

179 此小节的全休止必须绝对按照拍子停顿。

184 p 的性质。每个分解和弦句子是细腻的、不慌不忙地。

192 (sempre pp)音乐又趋于沉寂，又好象是在喘息和积累力量，整个大句子连线要十分感动般地弹出。

200 低音声部每小节的二分音符要很有意义地思考后弹出。

206 pp 的性质。和弦的保持效果要突出冠音的旋律线，并很好地处理休止的时值。

212 再现部。有关呈示部的注释同样适用于再现部。

222 可以把左手这三个音(C—F—^{b}A)让给右手来弹。

256 离调到^{b}D 大调。

302 再现的连接段落。

316 尾声，(Presto)这是英勇的进行曲，是斗争与胜利的真正象征，要加强 ff 与 p 的强烈对比，展现出感情的兴奋。

318 左右手断奏要十分鲜明、果敢。

335 这些分解和弦的节奏要弹得准确，十分激动，与高音声部的进行连成一片，保持相同的步调。

351 ff 的性质。是一个巨大的重复终止，音乐的进行势如破竹、勇猛前进，左手的重音要非常强调。

363 ff 一直到底，速度始终不变，在 9 小节主和弦的结束段落中，f 小和弦用暴风雨般的登高从高音区下降到低音区，爆发出钢琴所能发出的最强音，最后在三个锤击般的主和弦中精彩地结束全曲。

第二十四钢琴奏鸣曲

（献给特蕾泽·冯·布龙斯维克伯爵夫人）

#F大调　　Op. 78

这首奏鸣曲洋溢着寂静、朴素、眷念、优雅的感觉，它形体虽小，却充分活用了钢琴纤细微妙的表现力，把优雅的情绪描绘出来，充满了诗意的柔情和春日和煦的气息。这首奏鸣曲在1809年10月完成，并在次年11月出版。前面作品那种火热的激情和饱满的情绪在这里已经不存在了，贝多芬的钢琴奏鸣曲音乐开始出现了深刻的、哲理性的沉思特点，放弃了幻想激情的特点，风暴让位给宁静、激动为温馨所代替，贝多芬开始意识到他的力量和胜利，暂时把自己带进生命的欢乐之中，开始展示了自己的伦理和智慧的温柔。贝多芬的确在努力开拓一种新的不同美景，把巨大性、斗争性、意志性的力感完全收敛起来，而另外表现一种小巧玲珑、柔和优雅的亲密气氛，其音乐手法达到了极为娴熟的地步。

贝多芬在这首奏鸣曲中逐渐凝缩了形式，以丰满的旋律性给人以一种春光明媚、杏花疏影的诗意感觉。即兴的幻想，采用了左右手不断交替的陈述法，精细的奏法、休止符的停顿、乐句的呼吸、使其风格也愈来愈复调化了，与管弦乐风格的联系也愈来愈少了。

贝多芬放弃了以前那种庞大的管弦乐队效果，而倾心于自由的展开、孤高的幻想，愈来愈趋向于自由的、独特的创作。

1809年，贝多芬的耳聋日益加剧，沦陷战乱的恶劣处境、健康状况造成的社交及演奏活动的困难、失掉了艺术保护者赠送的年金……这一切都使贝多芬十分地苦楚和焦虑，他深深地感到人类强的一面和弱的一面。但贝多芬却在这首奏鸣曲表达了优美的抒情性，赞颂了纯粹美感的形象，有些地方甚至流露出诙谐的趣味，完全找不到世上的挫折、穷困、绝望、愤慨、抗拒的踪影，找不到那些凶恶的力量给他带来的痛苦及肉体的折磨，这正明显地表明了贝多芬克服了精神上、生活上、创作上所受到的种种打击，摆脱了个人的痛苦，意气昂然地走向生活的精神面貌。可见，贝多芬是不曾让这些险恶的势力影响到他旺盛的创作活动，他始终没有心灰意冷，而是激起满腔的斗志。

这首奏鸣曲是贝多芬献给特蕾泽的音乐礼物。在这里我们又一次看到新的爱情给贝多芬带来了新的艺术作品、带来了新的生命。特蕾泽是一位杰出的女人，是一位出色的音乐家，也是贝多芬的学生，她沉思的天性，同时又很热情，在贝多芬一生中所相遇的女性中，她可能比所有其他女性更深刻地理解、评价他。贝多芬与这位贵族千金的友情持续了七年，他们之间有着一段相爱的日子，相互于严肃的内心眷恋，爱情与友谊有机地结合在一起。1806年，贝多芬与这位贵族千金订婚，这个婚约在四年后即不知何故而解除了。特蕾泽是一位多才多艺的女子，并擅长绘画，她曾把自己的一幅肖像画赠给贝多芬，题词是："给稀有的天才，伟大的艺术家，善良的人。T. B.。"贝多芬在这首表情亲密、玲珑优美的奏鸣曲中倾诉了对特蕾泽的深情爱意，表达了他们之间无限的爱慕和多年的友谊。因此，这首作品也很自然地被称为《(特蕾泽)奏鸣曲》了。贝多芬在这首奏鸣曲里再次处身于甜蜜可爱的世界中，享受着毫无杂念的心境与休息，有人把此奏鸣曲比喻为"暴风雨后的宁静"。

贝多芬本人也非常喜爱这首奏鸣曲，有次他曾对车尔尼说道："人们总是谈论《♯c小调奏鸣曲》，但事实上我曾写过一首更好的，这就是《♯F大调奏鸣曲》……。"

从这首奏鸣曲的整体上可以看出，它意味着贝多芬将四个乐章组织的奏鸣曲约略凝炼成为两个乐章，第一乐章是兼有徐缓乐章的第二乐章作用，第二乐章则是诙谐曲风格的第三乐章与终乐章的合并体。第一乐章温和可亲、凝聚着充沛的感情，而第二乐章却蕴含着二个基本乐念——随想、机智，它充满着深沉的人性。

总之，这首奏鸣曲就其风格和内容而论，是贝多芬最细腻的作品之一，它流露出的细腻情韵脆弱透亮，充满了一种憧憬之情，高度地接近了贝多芬的心灵深处。它的内容显示了无限的亲密感与精神的深度，可以把它看作是贝多芬与特蕾泽精神接近的结果，贝多芬不仅在为她画肖像，而且也在表现自己，使这仅有的两个乐章的奏鸣曲放射出异常的柔情光彩。

曲体分析

第一乐章 如歌的柔板 不过分的快板(Adagio cantabile Allegro ma non troppo) ♯F大调 $\frac{2}{4}$、$\frac{4}{4}$拍子

引子与奏鸣曲式

1. 引子(1—4)
2. 呈示部(4—40)

(4—12)主要主题 (♯F)

(13—17)主题的加固部分

(18—28)连接

(28—38)副主题 (♯C)

(38—40)第一、二个括号

3. 展开部(40—58)

4. 再现部(58—107 或 108)

(58—68)主要主题

(69—89)连接

(89—100)副主题

(100—107 或 108)主题性格补充

第二乐章 活泼的快板(Allegro vivace) #F 大调 $\frac{2}{4}$拍子

较高等级的回旋曲式(没有展开部的奏鸣曲式)

1. 呈示部(1—88)

(1—12)主要主题第一部分 (#F)

(12—32)主要主题第二部分

(32—43)主要主题第三部分

(43—56)连接

(57—74)副主题 (#D)

(74—88)连接

2. 再现部(89—149)

(89—100)主要主题 (B)

(100—115)连接

(116—133)副主题 (#F)

(133—149)连接

3. 尾声(150—183)

(150—161)主要主题 (在原调上)

(161—183)结尾

第一乐章

这是贝多芬钢琴奏鸣曲中奏鸣曲快板速度非常矜持的少有例

子，其性格明显起着徐缓乐章的作用，音调内容也具有非常创新的特点。温柔的、从容的、诚恳的语言——这就是这一乐章主要旋律音调的基础，明快沉思中的甜蜜恍惚、摆脱了忧愁和不安——这就是这一乐章的主要内容。

乐章快板是压缩的奏鸣曲式，引子中那温和地上升旋律包含着简洁而巨大的力量。主要主题宽广如歌、温柔抒情，好象是来自内心世界的自我沉思与幻想，旋律轮廓流动且柔和、婉转而不对立，给人以很美的印象。副主题纯朴乐观、细腻优美，真挚地表达了自己的内心感情，极象是一首优美的歌曲。展开部也是压缩的，建立在呈示部主要素材的基础上，各主题的余音汇流经过多种转调避开了感情的激昂，充分叙述出一种细密般的性格。穿梭于主题之间的对位旋律线条、富有表情的音区对比、过门的音群、“会讲话的休止符”都散发着光芒。再现部大体上遵循了传统，巧妙的手法表现在主要部分进行了大胆的变更，延伸了连接，主副主题在原调上再次回来，形成了华丽的高潮。

贝多芬在这一乐章中将自己经过的各种考验和不幸磨炼的感情诚挚地表达出来，他是在寻找自由自在的世界，在寻求美妙的幻觉。在 1808 年春天的一封信中，贝多芬曾谈到自己说：“……对于你，可怜的贝多芬，没有任何外来的幸福，只有靠你自己来创造一切，只有在想象的世界中寻找你的欢乐。”

演奏注释

[1] 在主音的持续低音上优美、安静地歌唱出序奏之歌，这是个速度型引子，以延长号结束。

[3] 迴音的旋律从 B 音向 #D 音走去，随后才出现 #C 音，在 #C 音与下一小节 B 音间要有一个小句逗。

[4] 这里隐藏着一个有意义的动机移动（#B— #D— #C），延长号

大约相当于 1 小节。(dolce)歌唱性的主要主题充满了热情、温存，八分音符的伴奏背景要弹得极为轻盈、连贯，令人想起是一种自身的旋律形态。要注意速度必须与引子同一个脉动，引子的八分音符相当于快板的四分音符。

[7] 八度旋律音的换指要准确，弹得朴素些，不能破坏圆滑的效果，左手低音声部的根音表现要深而厚重些。

[8] 轻巧地(leggieramente)，这里的十六分音符须十分透亮，是 p 的性质，每个连贯音型的最后四分音符要保持到底。

[10] 小节最后一拍是(cresc.)，八分音符的三连音节奏要稳健，下行般地大句子弹出。

[12] 要把休止符准确地弹出来。

[13] 左右手上半连音效果要保持般地做到。

[16] 右手第三拍上的换指要连贯。

[17] 注意左手声部上 sf 突强。

[18] 突然的 p。右手依据十六分音型的模拟进行，其音乐似淙淙声，注意句逗要明显，可稍稍强调倍♯C 音。

[20] 每次都应当稍稍强调这个♯D 音，仿佛是在模仿左手倍♯G 音。

[24] (cresc.)应当从 piu p 开始为好。

[27] ff 的性质。颤音必须从♯E 助音开始。

[28] 第三拍上出现了优美、高雅的副主题，要弹得清新而十分朴素，显得格外平静，是 p 的性质。

[29] 句子的收尾可以弹得轻柔些，极力表现出柔美的线条。

[31] 注意(f、sf)是突然出现的，但更应明白紧接 p 的插入。

34 从这里起全是p的性质。十六分音符应当天衣无缝地从右手转换到左手上，十分连贯而圆滑，速度始终不变。

36 右手的和弦应做出保持的连奏效果。

40 展开部。主要主题又出现在主调的小调上。

43 颤音要弹出漂亮优美的情趣，并做好(dim)。

44 p的性质。右手又是十六分音符的淙淙声。

45 左手第二拍f音量要切实做出，并与右手第四拍的八度音f音量等同起来。

47 p的性质。左手的连奏句要做得完满些，句逗分明、休止清楚，右手的喃喃声仍是细腻地。

53 第四拍开始是(cresc.)的进入。

57 ff的音量，要十分强烈、肯定式地。

58 再现部。有关呈示部的注释同样适用于再现部。

66 注意f的出现。

68 ff的性质。左右手的八度和弦是连奏，要明确p、f交替，更要明白插在中间休止符的准确性。

95 从这里开始，音乐是流水似地进行。

101 (cresc.)速度千万不能改变。

106 右手的八度和弦音整齐而有力，在f中结束。

第二乐章

这个欢乐自由、节奏利落、穿梭着快活之情的乐章是贝多芬极

其灵感而雅致的作品之一，它驱散了第一乐章的全部幻想，在人们眼前大概又是特蕾泽精神面貌的又一肖像，同时也表达了贝多芬与特蕾泽内心追求的相同，是心灵相投的表露。乐章的音乐进行也表现出女性的娇媚而漂亮的线条，表现出诗意化了的舞蹈形象，努力在特性中表达出一种意志、信念和毅力。

贝多芬开始在这乐章预示了浪漫派作曲家的风格，主要主题的陈述可以使人回忆起肖邦第四诙谐曲的风格，大胆的大小调交替令人想到舒伯特的作品，两音一组轮流在左右手上出现也接近于现代钢琴风格，缺乏展开部也成为决定这乐章根本性格的要素。主要主题的调性是暧昧的、带有些幽默的性质。副主题混合了众多调性，以极强的力度奏出了急骤上升的乐句，而力度上的不平常变化，其性质又是非常激动的内心热情。

总之，乐章是由活动性格所贯穿、由爽朗明晰的气氛所笼罩、初看是自由的，但其细心写作的曲式是十分说明问题的。安·鲁宾斯坦在此终曲中曾经发现"惊人的简练和幽默"。的确，这一乐章是毫不拘束的机智和出色戏谑的范例。

演奏注释

[1] 要严格遵守各种标记上的奏法，规范好时值与休止符的出现，主要主题由复合体的三部分乐段构成。f、p 及 pp 的交替必须准确地表现出，不必加上任何表情。

[12] 半终止，两个十六分音符一组的句逗十分相似是提琴的弓法，是轻巧的装饰性上升乐句，左手优美的连奏要弹得非常感人。

[22] f 的性质。十六分音符的双手交替应是均匀、连贯、十分细腻地。

[26] p 的性质。

[32] 下属调的完全终止。

[43] 主调的完全终止。

[51] 转到副主题调性，并在该调构成属和弦段落。这里的双手交替下行应弹得句逗清楚、连接紧密。

[55] (dim.)须做得十分确切，以便顺畅导入副主题。

[57] 以幽默、俏皮的感觉弹出副主题的上升旋律线条，左手的单音断奏与连奏交换要把握清楚，音量上 f、p 交替要如实，心中保持动感的情趣。

[74] 这个和弦必须极强弹出，在副主题的高潮极点上结束。紧接是增五六和弦构成的 15 小节段落，一直是 ff 的性质。

[79] 突然的 p。要掌握好音量的减弱层次。

[89] 再现部。有关呈示部的注释同样适用于再现部。主要主题的三部分乐段只出现一次，而且是变奏的，每一个片断都在高低不同的音区上变化着。

[150] 结尾可以采用(meno mosso)，每个分句的旋律感要努力浮现。

[159] 左手顽强八分音符附点节奏的连奏要深深地歌唱性弹出，与八分音符形成一个极大的连句，以推动右手音调的进行，这是一种兴致勃勃的形象，是舞蹈的生动场面。

[168] 右手第二拍的后半拍是 sf 音响。

[174] 右手八分音符上可以稍稍放慢速度。

[175] 从这里起每个延长号可以延长 1 小节，是 pp 的性质。

[177] 双手的流动式分解琶音向上飞出五连音，要弹得非常漂亮，一气呵成，并且做出(cresc.)。延长号大约等于两个八分音符。

[178] 要切实设计好(f－ff－sff)音量表现，速度至终不变，在自然而欢快的气氛中结束。

第二十五钢琴奏鸣曲

G大调　　Op. 79

这是一首相当洗练、优美可爱的奏鸣曲，也和Op. 78一样小巧玲珑，在美中透出一股闲适安逸的气氛，只是出版时并未题献给任何人。由于此曲极为单纯、极易亲近，有人认为它是贝多芬年轻时代的作品，但从记载及1809年草稿簿看来，这首奏鸣曲显然是1809年时写作的。1810年7月贝多芬将此曲送交莱比锡海德尔社出版时，曾在曲谱上附以"简易奏鸣曲或小奏鸣曲"的标题。

事实上，这首奏鸣曲蕴含着成熟手法的音乐美、轻快而富有魅力，在紧凑的曲式中流露出舒畅的情调，绝对不是一般单纯的小奏鸣曲所能比拟的。我们可以从中看到成熟时期的贝多芬在寻找创作的休息，以自己多样的思想来表现作品的妙处，努力对大自然表现感情，这首作品的某些风格特征正是贝多芬晚期创作所固有的。第一乐章是贝多芬摆脱苦恼的心境产物，融入的古老德国兰德拉舞曲风格的美丽音乐，洋溢着一种自由的气势。第二乐章预示了门德尔松的"无词歌"。第三乐章轻松愉快、滑稽幽默，一般认为其份量太轻，这就是所以有人把它称做"小奏鸣曲"的原因。

安·鲁宾斯坦指出这首奏鸣曲"与前一首一样，同样简练和幽

默。终曲的主题和我们这儿曾流行一时的歌曲《瓦尼克和塔尼卡》惊人地相似，只是这儿带有装饰。”埃立克·布罗姆说：“这首乐曲的某些部分，如第二、第三两乐章虽然比较容易，然而第一乐章是很难的，而且其最后加工也明示出后期的特征，那就是在简洁的写作形式里蕴藏着极其充实的内容。”

这首奏鸣曲因为在快活的第一乐章中到处都能听到布谷鸟的啼鸣声，极具田园情趣的音乐，大家很容易对它的直接感情引起反应，所以人们就干脆把它俗称为《(布谷鸟)奏鸣曲》。贝多芬把布谷鸟的声音写入严肃的奏鸣曲形式里，尤其是在战争的苦难之年竟写出了这种作品，是件耐人寻味的事。

曲体分析

第一乐章 德国风格的急板 (Presto alla tedesca) G 大调 $\frac{3}{4}$拍子 奏鸣曲式

1. 呈示部(1－47)
   - (1－8)主要主题 (G)
   - (8－23)连接
   - (24－46)副主题 (D)
   - (46－49)双动机的连接
   - (50－52)第一、第二括号
2. 展开部(53－123)
3. 再现部(124－170)
   - (124－131)主要主题 (在原调上)
   - (131－146)连接
   - (147－170)副主题 (G)
   - (171－174)第一括号

(175－180)第二括号

4. 尾声(181－206)

第二乐章 行板(Andante) g小调 $\frac{9}{8}$拍子 复合歌谣曲式

1. 主题(1－8) (g)

(9－10)转调

2. 三声中部(11－17)

(18－21)补充部分

3. 主题的再现(22－29) (在原调上)

4. 尾声(30－34)

第三乐章 活板 (Vivace) G大调 $\frac{2}{4}$拍子 较低等级的回旋曲式(两个插部)

1. 主要主题(1－17) (G)

2. 第一插部(17－35)

3. 主要主题的第一次再现(36－51) (在原调上)

4. 第二插部(51－72)

5. 主要主题的第二次再现(73－96) (在原调上)

6. 尾声(97－118)

第一乐章

这首以正规的奏鸣曲式写作的乐章已由表情标记所指示了，它支配了整个音乐性格，是一首古老德国圆舞曲式的快活乐曲。它的曲式相当简单，呈示部是压缩而精炼的、轻快的，主要主题是建立在低音声部延长的主音乐句上，副主题则陈述在属调上，非常单纯，只有扩大乐句的形式。展开部相当庞大，其转调布局是按三度进行的，在钢琴上反复奏出模拟布谷鸟的鸣声，并以清晰的手法表现出来，极富诗意。再现部完全和呈现部相同，并在最后引向展开

部和再现部的反复，这在贝多芬钢琴奏鸣曲中是难得出现的，这充分说明了贝多芬思想的意识情趣。尾声建立在呈示部的素材基础上，是根据主要主题所作的回想，偶然在伴奏中还能听到那飞远了的布谷鸟鸣声，这是贝多芬所作的整体上均衡，是触及了人类与大自然最深之处而感发的一种快乐。

演奏注释

[1] 轻快的主要主题一开始即劈头以主音强奏弹出，前三个音是干脆的断奏。

[2] 右手是连贯的句子，要弹得轻快、动人，似提琴的弓法，左手的伴奏清楚、匀称。

[4] 注意右手的第二拍是跳音断奏，也是一个明显的句逗。

[8] 完全终止结束。从这开始的琶音般过门要极其优美弹出，是 f 的性质。

[12] 停在半终止上，(Leggiermente)轻巧地。这里是突然 p 的出现，左右手的配合始终感到是三拍子的圆舞曲节奏，音乐是流动式地前进，是 p 的性质。

[20] 经过同调的琶音转为 A 大调。

[24] 以三度音再配上左手的音阶式进行引出了单纯的副主题，它是个长乐句，用属和弦开始。

[25] 左手第一拍上 $^{\#}$G 音是高潮点。

[27] 注意突然 p 的出现。

[28] 前面 4 小节主题乐句又进行了反复。

[32] 左手要十分小心声部的合理解决移动。

36 (cresc.)每小节的左手重音节奏点要明晰。

37 sf 只管左手低音声部^{b}B 音。

38 sf 只管高音声部 E 音。

43 要切实地做出(dim.)。

45 右手第三拍的颤音可弹得幽默些。

46 完全终止结束。从这里起 4 小节是根据主要主题冒头的音型构成的,也是准备进行呈示部反复的乐句。

53 展开部。主要主题由三度关系的 E 大调开始,不一会儿左手又越过右手弹出布谷鸟的鸣声,音粒要十分透明、敏捷,可以突强般地表现出来,踏板要合理运用。

67 p 的性质。音乐显得亲切、柔和,气氛逐渐升腾。

76 f 的性质。右手弹出连贯的旋律线条。

82 第三拍起的八度音齐奏要准确,明显做出(cresc.)。

84 又是布谷鸟的鸣声,此次表达应更具形象性,把层次、力度以及对比很好地做出来,使人感到好象是听到远处的回声一样。

120 (cresc.)推进式地压强表现,左手部分的进行仿佛变成两个四分音符一组了。

124 再现部。有关呈示部的注释同样适用于再现部。主要主题再次回到主调上进行无变化再现,副主题也移向同调再归。

131 从这里起是 5 小节的补充部分。

143 通过重属和弦进行到在主调上出现副主题。

147 副主题和其后的双动机均经过适当的移调,规则地再现。

181 尾声，主要主题的前乐句开始于低音声部，伴奏在其上方，而后乐句则相反。

190 主要主题又一次出现，此次挟着快活的装饰音，以指尖清爽弹出。

196 完全终止。突然的p(dolce e leggiermente)，p的性质一直保持到底，速度至终不变。左手的伴奏背景应当使人感到布谷鸟渐渐飞远的意境，是一种柔和而轻巧的气氛。

206 最终的延长号告诉人们下面的乐章即将开始。

第二乐章

这是一首优雅歌曲的乐章，它规模很小但感情深邃，在平静的表情中流露出甜美的意境。乐章那充满温暖的旋律是由三部歌谣曲式作成的，独特的$\frac{9}{8}$拍子也别具一格。

许多评论家把这段音乐称为“无词歌”的先驱，由于它那甜美的气氛，使人们不禁想起门德尔松的《威尼斯船歌》。主题是优美而富有表情的叙述。♭E大调中段是加上吉他风格的琶音伴奏，如歌缓慢地流出诚挚的咏唱，似乎带有一点伤感的歌声。第三段回到主调上再现开头的主要主题，接着就是短小的尾奏。

总之，这一乐章的音乐感觉是均匀摇动的安静，是平稳的温柔和大自然的鸣响，乐章用声音的背景遮盖旋律，较好地体现出浪漫派的织体，很容易让人领会到贝多芬已迈向古典式浪漫主义的表现阶段中。

演奏注释

1 (espressivo)主题富有歌唱性，十分朴实，右手的三度旋律音

要优雅地连贯起来，左手的伴奏应当很柔和，多半是半连音的效果，每 2 小节做出一个渐强与渐弱的音量变化，以突出音乐柔美的特性。

[2] 注意强拍是不时改换地方，有时落在第三拍上，有时落在第一拍上，这里含有巧妙的节奏游戏。

[5] 右手的三度音指法应准确，变换顺畅，以保持平稳的旋律进行。

[8] 平行大调的完全终止。

[9] 第七拍转到平行调的下属调(^{b}E 大调)上。

[10] 左手的十六分音符伴奏始终是非常连贯地、流动式地，好似是吉他风格的琶音。

[11] 右手第一拍上的短倚音应敏锐地弹出，紧接着是三声中部的徐缓主题旋律。

[13] 右手第七拍上的颤音应圆润表现，结束感可以做出来。

[15] (cresc.)要递增般地与旋律的流向统一起来。

[16] (dim.)要弹得轻柔、纤细些。

[18] 这里开始是 4 小节的补充部分，调性(^{b}E－g)。

[19] 双手第四拍起的节奏时值应注意对齐，并做出(cresc.)推进。

[20] 突然的 p，右手的同音换指要迅捷些。

[21] pp 的性质。第七拍是突强。

[22] 主题的再现，与乐章开始时一样。

[30] 尾声，又恢复了三声中部的流动伴奏音型，速度至终不变，八度的旋律音要弹得漂亮，并以(cresc.)进行到高潮。

[33] (dim.)音力立即减弱至p，静静地结束。

第三乐章

这个终曲的活板乐章轻松愉快、滑稽幽默，是一首朴实而单纯的回旋曲，结构是(a—b—a—c—a—Coda)。它自始至终洋溢着一种明朗、戏谑、天真的舞蹈性味道，比起一般的华丽回旋曲更为温和、更为柔美。

轻快的回旋曲主要主题令人联想到俏皮的小精灵轻巧地飞舞般的情景，象这样幽默又典雅的音乐在贝多芬那严肃的面孔中是很难想象到他居然有这样可爱的心灵，它深刻地反映了贝多芬不平衡的、复杂的矛盾心理。第一插部的动机与回旋曲主题一样，当主要主题第一次再现时，伴奏即变成三连音。第二插部以C大调构成，由音阶和分解和弦组成，具有精力充沛的性质。主要主题第二次再现时，伴奏型又改变了，成为更细致的十六分音符，紧接着便是尾声的性质了。

总之，乐章的力度对比是鲜明的、曲趣是完整的、音乐是生气勃勃的最单纯形体。

演奏注释

[1] (dolce)p的性质。回旋曲主要主题的曲趣是非常朴实无华的，前一半的8小节与后一半的8小节各自反复，在表现上要注重力度的对比。右手每一个三个音符的音型都必须在一拍的范围内结束，左手的三度音连接紧密无间，极为温柔。

[7] 右手第二拍上的颤音可弹成五连音。

[9] 十分仔细地依照标记的连断奏法，是f的性质。

11 倚音应当弹成短倚音。

13 p 的性质。四声部都必须清楚浮现。

16 左手下行的四个八分音符跳音要注意是颗粒性断奏。

17 第一插部，从这里起用开始的动机发展成新的乐句，每逢左右手的交替应把它看作是不同乐器之间的相互呼应。

19 左手分解和弦伴奏须十分轻盈，右手第二拍 G 音应当饱满弹出。

29 主调的属和弦段落。

30 (dim.)此乐句要一气呵成弹出。

36 主要主题的第一次再现，左右手的不同时值应弹得准确，配合完美，左手的伴奏音线可以更连贯些。

51 第二插部，音乐显得刚毅、健旺，是生气勃勃的，连断奏要准确弹出，音粒整齐、互不混浊。

54 左手的八度和弦音应该是均匀而弹性十足地。

68 p 的性质。要把低音声部线条的四分音符保持到底。

73 主要主题的第二次再现，左手十六分音符音型的分解一定要十分均匀、细腻，不能忽快忽慢，要以节奏性的感觉配合好旋律的表达。

81 要准确而认真地弹出右手的三连音，来不得半点的随意性。

97 尾声，完全根据主要主题材料扩展构成，f、p 对比是十分重要的。

99 高八度重复，类似是回声，用十六分音符伴奏。

114 (cresc.)速度至终不变。

117 以突然的 p 结束。

第二十六钢琴奏鸣曲

（告别）

（有特性的奏鸣曲："告别"）

（献给鲁道尔夫大公爵）

^{b}E大调 Op. 81 a

这首奏鸣曲写于1809年春至1810年初之间，是贝多芬为了呈献给他的慷慨保护人鲁道尔夫大公而写作的。鲁道尔夫大公是1788年1月18日生于意大利的翡冷翠，是意大利皇帝雷奥波多二世之幼子，也是神圣罗马帝国的最后一位皇帝弗朗兹一世之弟。鲁道尔夫大公是支持贝多芬的许多王公贵族中最有力的一位，他与贝多芬交往是自1804年开始，并在贝多芬门下学习钢琴与作曲，对贝多芬怀有很深的理解，他们之间的师生友谊远远超越了彼此的社会地位和差异。鲁道尔夫大公的音乐造诣很深，十六岁就能拿老师的作品作为主题写作变奏曲和室内乐曲，他热爱音乐，而且鼎力赞助与支持音乐活动，是贝多芬最大的保护人之一，也是贝多芬推心置腹的挚友。鲁道尔夫大公在艺术上对贝多芬心悦诚服，不仅是贝多芬孤苦寂寞的晚年朋友，而且在贝多芬最困难的时期给予经济上、精神上很大的支持和帮助。

贝多芬称这首奏鸣曲为“有特性的奏鸣曲”，并给每个乐章题了名称：Das Lebewohl 告别；Abwesenheit 别后；Das Wiedersehn 重逢。“告别”一词本身隐涵之义是乐观的。贝多芬除了这首《(告别)奏鸣曲》外，还题献给鲁道尔夫大公的作品有著名的《第四钢琴协奏曲》、《第五(皇帝)钢琴协奏曲》、《降B大调钢琴三重奏》、《(锤槌)奏鸣曲》(Op. 106)、《钢琴奏鸣曲》(Op. 111)、《庄严弥撒曲》、《大赋格》等等，由此可见，贝多芬对这位大公是抱着何等真诚的感激之情。

1809 年 4 月 9 日，奥法战争爆发，拿破仑的军队把维也纳重重包围，于 5 月 12 日攻进维也纳，鲁道尔夫大公为了暂避战火，于 5 月 4 日离开了维也纳。鲁道尔夫大公的离开，拿破仑军队的入侵，贝多芬和所有的奥地利居民一样，经受了入侵的重压，在他心中加深了对侵略者的仇恨。1809 年对于贝多芬来说是沉重的一年，战争的煎熬、生活的灾难、疾病和严重的物质困难，但贝多芬始终没有低头，在他的世界观中已经充满了增长起来的爱国主义因素。贝多芬在鲁道尔夫大公离开之后傍徨无主，经常低徊缅想国运和人事的无常，在其依依不舍的感情下，捺不住地写下了这首奏鸣曲的第一乐章，并在草稿薄上特别注明“告别。1809 年 5 月 4 日维也纳。尊敬的亲王，鲁道尔夫大公出发之际。”1809 年 10 月 14 日，奥法战争结束，同年 11 月法军撤退。1810 年 1 月 30 日，阔别九个月的鲁道尔夫大公又回到维也纳。为了表示大公不在时的寂寞难安的心情，贝多芬从 1809 年 5 月至 10 月间完成了题为“别后”的第二乐章。在标有“重逢”的末乐章草稿上，贝多芬以兴奋的重见之情写下：“1810 年 1 月 30 日，尊敬的亲王，鲁道尔夫大公归来。”

这首奏鸣曲除了许多相当华丽的钢琴技巧外，还有一种由冷静的知性所磨炼出来的透明感，而且所表现的情绪非常细腻，每个乐章均由贝多芬亲附标题，情形在他的所有钢琴奏鸣曲中还不曾有过。《(悲怆)奏鸣曲》(Op. 13)“悲怆”二字是指全奏鸣曲的标题，

不是指第一乐章而言的。贝多芬在对标题性原则的运用上，本奏鸣曲是极为突出的，每一乐章的文字标题在三个乐章发展上是前后贯穿的，构成了一个非常严整的整体，精密地形成了钢琴技巧的绝美效果。

《（告别）奏鸣曲》是一首充满温暖感的作品，是一首钢琴诗作。在表现上有一个特征——即贝多芬首次取用德语的标题和表情记号在乐谱上，虽然不是很彻底，但已经表明这是战败的屈辱激发了贝多芬的爱国主义精神。安·鲁宾斯坦特别高度地评价这首奏鸣曲，他写道："……奏鸣曲是多么富有表情，我对这音乐是如此熟悉，可以在每个小节下面写下言语，可以指出其中所有的感觉，甚至告别时的所有姿势，眼神和拥抱。但是，从崇高到可笑之间只有一步，我们不跨越这一步……没有比最后乐章第一主题更诚挚的曲调了。它在各种声调中出现，就象真的是在相会，快速的经过句描绘了喜悦的冲动，三和弦八度断断续续的重音犹如急不可待的询问等等……。"1810 年 7 月 2 日，贝多芬在写给出版商的一封信中用简洁的德文标出了三个乐章的内容，而在手稿付印之后，出版商又接到怒气冲冲的贝多芬所写的一封信，贝多芬表示要把他原来的德文标题"告别"（Lebewohl）改成法文标题（Les Adieux），并略去献给鲁道尔夫大公的题词。贝多芬曾有过这段自白："这里为什么呢？（Lebewohl）和（Les Adieux）有着全然不同的涵义：用前者仅仅是表示向一个人倾心吐胆；而用另一个词则是表示向一群人、向全城诉衷情。"十分明显，向全人类说话是贝多芬所谋求的唯一出发点。

总之，这首奏鸣曲就其内容和其中贯穿的精神而论，它已经接近了浪漫派的音乐，已经洋溢着浪漫主义精神的奏鸣曲性质，织体与和声有许多创新特点，寻求真实的心理形象和内容相适应，具有先进的、深刻的、向往自由的形象。贝多芬把这首附有标题的奏鸣曲呈献给鲁道尔夫大公，正是寄予对大公的惜别之情和诚挚的友

谊，那么，这首奏鸣曲的含义就十分明确了，所具有的内容与性格表现就极为被人们明白了。的确，贝多芬创造了极其明白易懂、深受人们喜爱的作品，标题的内容越出了贝多芬个人具体的事件，上升到了普通的意义，贝多芬力图从纯个人的行为和命运出发来表现普通的人类社会因素。

曲体分析

第一乐章 柔板、快板(Adagio Allegro) ^{b}E大调 $\frac{2}{4}$、$\frac{2}{2}$拍子

引子 奏鸣曲式

1. 引子(1—16)
2. 呈示部(17—65)
   - (17—25)主要主题 (^{b}E)
   - (25—50)连接
   - (50—57)副主题 (^{b}B)
   - (58—61)第一个结束主题
   - (62—65)第二个结束主题
   - (66—71)第一、二括号
3. 展开部(72—111)
4. 再现部(112—159)
   - (112—126)主要主题 (在原调上)
   - (126—143)连接
   - (144—163)副主题 (^{b}E)
5. 尾声(164—257)

第二乐章 富有表情的行板 (Andante espressivo) c小调

$\frac{2}{4}$拍子 较高等级的回旋曲式(没有展开部的奏鸣曲式)

1. 呈示部(1—20)

(1—8)主要主题 (g、c)

(9—14)连接

(15—18)副主题 (G)

(19—20)结束主题

2. 再现部(21—36)

(21—24)主要主题 (^{b}b)

(24—30)连接

(31—34)副主题 (F)

(35—36)结束主题

3. 连接(37—42)

第三乐章 极活泼 (Vivacissimamente) ^{b}E大调 $\frac{2}{2}$拍子

奏鸣曲式

1. 呈示部(1—82)

(1—10)速度型引子

(11—29)主要主题(两次重复) (^{b}E)

(29—52)连接

(53—68)副主题 (^{b}B)

(69—77)第一个结束主题

(77—81 或 82)第二个结束主题

2. 展开部(83—110)

3. 再现部(111—177)

(111—123)主要主题 (在原调上)

(123—146)连接

(147—177)副主题 (^{b}E)

4. 尾声(178—197)

第一乐章

这乐章是用极为明确的奏鸣曲式写成的，它与《第六(田园)交响曲》一样，感情的表情多于音画，具有显著的自立自主秩序世界的特点。乐章较好地体现了告别时的忧伤情绪服从于朝气蓬勃的、欢乐愉快的道路形象，表达了一种总的乐观构思，人们可以从音乐的进行中感受到马车奔驰在旅途中的情景。

引子中最初的三个四分音符是“告别”的动机(g—f—e)，这是乐章的基本起句，贝多芬曾附加了“Le bewohl”等字，它成为了这乐章的标题，一直贯穿着整个乐章，最终才逐渐消失在结尾的旋律中。贝多芬的缓慢引子常常包含在主题材料之中，而且在后面起着重要作用，而这里的引子却起着协调速度快慢的作用。呈示部十分压缩，是以(g—f—^{b}e)等三个音加工的，主要主题的性质是热情激昂的，副主题(^{b}e—f—g)则是前面动机的旋律转位，充满了一种内心的战栗。两个结束主题却具有从容不迫、安祥温柔的气氛。较为短小的展开部是建立在“告别”动机和主要主题动机加工的基础上，同时又回到了悲伤的情绪，全音符的号角音调孤独地响着，与八分音符上行音型的冲动交替着。再现部与呈示部之间大致相同。庞大的尾声极富诗意，以“告别”动机构成了在严峻的调性转换上，集中地在欢乐愉快的^{b}E大调上展现，动机几乎反复了大约三十次，充分展露出离别时的感人形象，达到了情景描述的境界。

总之，整个乐章以其鲜明的标题性变成了一个具有统一感的音乐，它惊人地显示了贝多芬式的独特艺术构思。

演奏注释

[1] (espressivo)要注意引子的最初右手的三个四分音符(g--f

—^{b}e)的动机，这个动机是形成全乐章的骨干，具有号音的进行形象，它象是贝多芬为标题"告别"一词谱写的曲调，象是在歌唱。

[2] 右手的旋律连线有点象小提琴的弓法效果，左手的下行三、五、六度要顺畅。

[3] 要小心迴音中的还原符号，弹奏时可稍稍从容些。

[4] 注意左手低音声部八分休止符的停顿。

[5] 高八度重复前乐句的终止。(cresc.)要明确四声部的层次立体感，右手还原B音上是动机的结束，而^{b}B音是又一新动机的开始，要注意两音之间是分开的。

[6] 转回主调(^{b}E大调)，突强的sf后立即进入渐弱处理，声部的感觉丝毫不能削弱。

[7] p的性质。"告别"动机第二次进入了，它转入了^{b}C大调，有点使人迷惑不解。

[8] 阻碍终止进行到同名小调(^{b}e)。

[11] 在这里的节奏时值仍须十分准确，最后一个八分音符的双手力度变化应当表现出来。

[12] 从这里起每小节双手第一个八分音符要保持到底，休止符的停歇时值不能马虎，注意后面p的性质引入，速度至快板可始终保持不变。

[16] 先现了快板的和弦(c、^{b}e、^{b}a)，pp的性质，是结束悲哀情感的表达。

[17] (Allegro)以强音力度f弹出雄壮有力的主要主题，表现出运动、道路的形象，这里很象是一个"大的弱起拍"，作为下面乐

段的一种动力准备。

[18] 注意左右手上(ten)的表现，要强调(g—f—^{b}e)“告别”动机再次出现，第一、三拍上的四分音符是断奏。

[19] 第一拍是 sf 音量，而后紧接的是 p 的性质，右手的八度旋律音要感动般地连奏做出，八度 D 音是前后句子的关键音。

[21] (cresc.)这里是广阔、宽大的主题音型。

[22] sf 只管右手八度，基本力度是 p 的性质。

[25] “告别”动机隐伏地出现，左手再流动些，让八度的旋律线条歌唱地弹出。

[29] 自然地加固调性，双手的反向进行要注意音的连贯，句感要清楚，尤其三度音的进行要弹得圆润、均匀。

[32] (cresc.)要十分明显推出，双手的跳音颗粒饱满，弹得灵活而有力量，这是一种有气势的反向连接进行。

[35] sf 只管中间声部^{b}B 音。

[36] sf 只管高音声部，但中间声部的连音要清楚浮现。

[39] p 的性质。是在^{b}B 大调的属和弦上，并在持续音上延伸 11 小节。左手的节奏及断音犹如蹄声哒哒，左右手注意齐起，鲜明地描绘出渴望去远方的欢乐愉快画面。

[46] 这 4 小节要弹得很连贯，各声部的线条要十分清晰。

[50] (espressivo)进入^{b}B 大调的副主题，副主题的核心是以延长的音符形态承接而扩大了“告别”的动机，这是动机的明显加工，声部的立体感要细腻地加以表现，安静、如歌。

[52] 仍然在低一个音程的位置上反复，要有音区的对比感。

[58] 第一个结束主题，是重复终止，声部的表现更进一步了，复调

化的因素渐浓。

62 第二个结束主题，是结束主三和弦的音型化，以微弱 p 的力度安静地向前移动，注意“告别”动机又伺机出现，逐渐诱导出呈示部的反复。

70 展开部。以主要主题动机和切短的“告别”动机为展开材料，要很好把握住标记的连断奏法，始终保持音乐的统一脉动进行，“告别”动机四次都以单声部的形式出现，而且是被切短了。

75 这里要弹得十分有思想。

77 这个右手的全音符好似是号角音调的孤独鸣响，左手动机应弹得透亮些。

93 f 的性质。和声的旋律线条清楚、圆滑。

95 注意突然的 p。

96 全音符的和弦是明显增大的动机，必须十分有份量地保持到底，全音符和弦的级进下行可以(dim.)，音响逐渐在悲伤的 c 小调中停息。

103 保持平静的进行，可以是 pp 的性质。

110 (cresc.)要明显地推进。

112 再现部。主副主题都按规定准确再现，差别只是加固调性部分缩短了 1 小节。

164 尾声，这里是一种纯粹的写景意象，首先以主要主题复合体发展开始，双手奏出连锁形的“告别”，要注意主音与属音的和弦关系，以造出令人回味的优美气氛。

199 (dolce)整个段落必须严格速度，仔细地表现贝多芬的一切

力度变化。八分音符进行的音型与全音符进行的圆号五度作对位进行，“告别”动机一会儿在上，一会儿在下，非常富有色彩变化，左右手一定要弹得十分连贯、流动，是真挚的感情表现。

221　右手第二个八分音符^{b}B音可以用左手来弹。

241　这里的音乐显得有点固执。

245　pp的性质。右手高音区上行轻轻地发出了叮当声，它高扬了音乐的内在情调流泻，低音声部的音程连接一定要十分连贯，倍弱进行而慢慢离开主音，速度不能太快。

247　^{b}E大调上行音阶使人明显地感到标题“告别”的气氛。

251　这里是叹息般的进行。

256　在强奏的响亮和弦上有力、肯定地结束，表现出逐渐离去的诗意画面。

第二乐章

这是个美妙而忧郁的行板，纯朴而简洁、浮动的旋律线幽寂地歌唱出一首孤独的歌曲，表达了留下来的友人那寂寞的感情。这一乐章具有末乐章序奏相似的独白部分，动机的表现也取用了相同的方式，是一个近似没有展开部的奏鸣曲。

为了明确表情，贝多芬用了意大利文术语记号之外，还着重用了德语。乐章的丰富意义还在于不断转调，以“疑问”的旋律为核心，在转变的调性中发现不安和悲伤之情。主要主题在自由的感觉中植入强烈的表现力，流淌着不安与悲凄的感觉。副主题明亮如歌，憧憬的表情十足，正好与悲伤的主要主题形成对比。再现部压缩了，主要主题以^{b}b小调再现，副主题也以F大调八度音程来再

现，一面幽静地奏出主要主题动机，一面进入终乐章。

总之，在这乐章里那种期待友人的亲切心情与巧妙的转变手法令人惊叹，音乐自始至终表达了一种不安定的、可感知的情感，极其富有表现力，使人进一步体会到贝多芬晚期创作的味道。

演奏注释

[1] 主要主题音调非常富有感情，是 p 的性质。这个主题不是以主音调开始的，而是用 g 小调，可以用左手来弹 ^{b}E 音。

[3] 转为 G 大调。

[4] 装饰音的三连音效果要准确做出。

[5] 可以用右手来弹左手 ^{b}A 音。

[8] 主调的完全终止，(cresc.)可以慢慢推进。

[10] 紧接(dim.)是 p 的性质。

[11] 右手最后一个音起的这些三十二分音符是不协和和弦的轻巧解决，sf 要切实在所标记之处上表现出来。

[12] 按照规定的速度，连奏地弹好这个华彩声部。

[14] (poco ritard)注意最后的四个音是半连音效果。

[15] (a tempo)(cantabile)呼唤希望似的副主题出现在 G 大调上，其曲式是变奏的重复双片断，它出现在属和弦上。要准确细腻地做出各种奏法，把感情自然地咏唱出来。

[17] p 的性质。

[19] 左右手的断奏要清楚，可以把这 2 小节处理为 f 的性质。

[21] 再现部。主要主题的曲式与呈示部不同，用完全终止结束的乐句代替了乐段，必须在上行叹息的和声中突出七和弦的作

用。

30 可以用左手弹头三个八度里的低音。

31 副主题在 f 小调上。

35 结束主题从 f 小调开始，在 ^{b}b 小调结束。

39 pp 的性质。旋律的浮动加深了忧郁不安的情绪，左手的八分音符要连贯，不停歇地、悄悄地等待充满希望的属七和弦出现，然后流泻到末乐章。

第三乐章

欢乐的末乐章以奔流的音乐突然爆发出来，有如暴风雨的突进一般，全部由十六分音符的属七和弦琶音构成，沉弱在欢乐声之中，这是表现贝多芬与鲁道尔夫大公再次会面时那种充满欢快的喜悦和乐观主义情绪，那种高兴心理状态的深刻表露。

短暂、性急的引子具有欢呼之声，形成了一个非常漂亮的序奏，说明了重逢使贝多芬如此地动情、如此地欢乐。主要主题承接了引子，是个从内心深处流露出来的温柔抒情曲调，它和蔼可亲、具有女性的典雅性格和舞曲风味，同时以低音部反复、灿烂的经过乐句、清晰的断奏、辉煌的小音型，刻画出绝妙的钢琴效果。副主题在 ^{b}B 大调上出现，它将主题分割成许多小乐句，以变奏、反复、左手向右手做美妙的呼应弹奏，把与鲁道尔夫大公再次见面时的热情完全表达出来。

展开部相对地说是不大的，副主题为主要构成，颇多意外的离调（^{b}G—^{B}G—B—G—^{b}A）使人感到恍惚，但新意倍增。再现部当主要主题再现的时候则提高了八度音，它采取了十六分音符织体的细微波浪型节奏形式，副主题移调至 ^{b}E 大调上忠实地再现。尾声则具有简洁、欢呼声般的明亮即兴性质，具有感慨万千一样的情

感。最后，全曲在欢腾的气氛中结束。

总之，这乐章是贝多芬与鲁道尔夫大公两人感情交流的展现，是一幅内心无限喜悦造成的一种欢跃起舞似的情景，并始终沉浸在和平感的气氛中，充满象透明缤纷交错一样的美。

演奏注释

[1] f 的性质。在右手的十六分音符进行中应始终明显感觉到是六个八分音符的脉动，而十六分音符应当分为两个音一组，音乐的急速流动似乎是喧闹的欢呼之声。

[5] (dim.)表现得充分些。

[9] 突然的 f，但不必渐强，准确地做出右手似小提琴弓法的连贯弹法，左手的跳音要清楚。

[11] p 的性质。主要主题是心灵的温柔抒情，在高音区漂亮柔美地弹出，它是一种欢天喜地的歌唱，左手的和弦可以弹得轻柔些，严格地遵守休止符。

[17] (cresc.)主要主题移向低音声部，并在这之上附加了高音声部的新乐型，注意不要把右手第三拍上的 G 音与其后的十六分音符音群连在一起。

[18] 右手第一拍的两个八分音符要断开，其后类同。

[23] 右手采用了八度分解的形态与左手的连贯进行，应当密切整齐起来，主题依然浮现于低音声部。

[24] sf 是指左手的最后一个八分音符。

[26] 从这里起的 sf 都是指左右手八分音符的第一、第四拍。

[29] ff 的性质。右手六度分解做出一个灿烂的经过句，左手的密集和弦伴奏显得有些急躁，注意速度不能快，节奏分明。

36 右手的三连音节奏转换敏捷些，并且明白转为属音调。

37 这里仿佛是断续的军号声，四分音符注意弹得短促些，所有的 sf 都要依照标记做出效果来。

45 p 突然插入，整个段落是构成在 F 大调上，音乐更是轻盈、透亮。

48 左手的转调和弦应当加以强调。

53 副主题在^{b}B 大调上出现，是变奏的重复乐句，它被分割成 7 个 4 小节的乐句部分，音乐仍然是描绘欢快明朗的情绪。

61 第一分句在高一个八度音程上反复。

69 低音声部和高音声部相互呼应，是不协和和声的进行和解决，并推出(cresc.)，低音声部的第一个十六分音符可弹得沉重些。

73 右手的和弦断奏要弹得干脆，左手始终是连贯的。

77 ff 的性质。三连音一定要时值准确地与左手整齐起来，sf 只管左手的和弦。

83 展开部。右手上单个的短促四分音符应当与左手八分音符联合成连贯的八分音符进行。

84 细腻地表现八度陈述的上行乐句，可以有(cresc.)推进。

99 pp 的性质。千万不能渐强，左手是非常连贯柔和的。

105 音乐是平稳的，所有的模仿要清楚地表现出来。

106 右手注意两个音一组的奏法。

109 (cresc.)高音声部透亮地弹出，左手应精细地做出流畅。

111 再现部。有关呈示部的注释同样适用于再现部。八度的旋律

进行要弹得丰满、俊俏，左右手的连断奏应准确。

117 左手八度断奏是辉煌的。

178 尾声（Poco Andante），这是贝多芬在快板乐章结束前采用的手法，具有即兴的性质。

182 很好地做出（espressivo），它意味着（piu tranquillo）。

184 左右手是倒影的平行三度进行。

191 pp 的性质。延长号可以自由处理。

192 （Tempo I）以强音的力度，直起冲上，在高昂欢腾的气氛中结束。

第二十七钢琴奏鸣曲

（献给李希诺夫斯基伯爵）

e 小调　　Op. 90

贝多芬在约有五个年头没有过问钢琴音乐的创作之后，在静止的枯渴中于1814年重新写下了这首奏鸣曲，并于1815年出版。

这首奏鸣曲是贝多芬接近所谓“后期奏鸣曲”的一首作品，也是贝多芬所写的一系列两乐章奏鸣曲的最后一首，它较准确地预示了贝多芬晚期奏鸣曲中所固有的一些倾向和某些特点。在这一时期中，围绕在贝多芬思想、生活的四周是战争、贫困、不安定、疾病……这一切耗费了贝多芬不少的精力，严重地影响了他的情绪和工作能力，再加上猖獗的、反动沉重的政治空气，使贝多芬感到抑郁，而健康的恶化越发使他陷于绝望之中，对结婚所做最后努力的失败也使他滋生了绝望性的孤独感。在一些意外的荣誉和光辉的地位中，并不能动摇贝多芬对共和政体的信仰以及对于民主主义的同情，它的内心深处开始向着更高更深的世界，向着遥远的世界憧憬与思索。悲哀与孤独、绝望与痛苦迫使贝多芬去确立看破红尘的达观世界，开始了在苦恼的根源中探求，并在超人力量中融进神灵般的遥远感。我们可以看到贝多芬那热情的力量与意志的顽强丝毫没有减退，贝多芬那智慧的沉着及其感情仍然是十分丰满

和深刻的。

全曲由两个乐章构成的，都是属于快速度的，其充满感慨的音响、歌颂憧憬远景的旋律以及只用德语写下的乐章主要速度记号和表情术语已经明确地烙印下这一时期贝多芬的感情和思想，它证明了贝多芬的民族觉悟提高了，想到使用祖国的语言来表示乐曲的内容和思想，表明了贝多芬渴望创造民族艺术和摆脱外国影响的志向。辛德勒曾提及关于此奏鸣曲的形象故事：李希诺夫斯基伯爵爱上了宫廷剧院的女歌手斯图梅尔，但是由于社会地位的不同，很长的一段时间阻碍了他们的婚事，经过一段曲折和磨难，李希诺夫斯基终于如愿以偿了。当李希诺夫斯基得到了这首献给他的奏鸣曲后曾怀疑它的题材内容，他向贝多芬问起此事，贝多芬微笑地回答说：第一乐章是描写"理智与心灵的斗争"，而第二乐章是"与心爱的人交谈。"十分明显，这两个乐章的音乐与这些标题很相符合，第一乐章中主要是原则的斗争，第二乐章中则是安静、幸福感情的世界，很可能是李希诺夫斯基与斯图梅尔的恋爱史感动了贝多芬，使得贝多芬创造出这样具有庞大概括力量的音乐。

李希诺夫斯基伯爵是贝多芬在维也纳最初时代的保护人卡尔·李希诺夫斯基伯爵的弟弟，自1798年以来是贝多芬忠实的友人。贝多芬奉献给 他的作品除了这首奏鸣曲之外，还有Op. 35变奏曲、Op. 51回旋曲。实际上，贝多芬将此曲呈献给伯爵的真正用意完全是对与伯爵友谊的感谢，因为当时伯爵将列席维也纳会议的英国大使卡斯鲁莱勋爵介绍给贝多芬，并委托这位勋爵将贝多芬的《战争交响曲》带回英国上演。鉴于对伯爵介绍之劳的感谢，贝多芬就将本奏鸣曲呈献给他。

总之，这首奏鸣曲表达了斗争与和平这两大矛盾着的力，展露了理智同感情冲突的这样一种普遍存在的人情，也表达了贝多芬本人深刻的内心生活——精神和感觉、理想与现实的矛盾斗争，最后达到了一种和解。

曲体分析

第一乐章 充满活力的快板 始终充满感情与表情地 (Con vivacita e sempre con sentimento ed espressione)

e小调 $\frac{3}{4}$拍子 奏鸣曲式

1. 呈示部(1－81)

(1－8)主要主题第一部分 (e)

(9－16)第二部分

(17－24)第三部分

(25－54)连接

(55－67)副主题 (b)

(67－74)结束主题

(75－81)连接、补充

2. 展开部(82－143)

3. 再现部(144－222)

(144－167)主要主题 (在原调上)

(168－197)连接

(198－217)副主题 (e)

(218－229)连接、补充

4. 尾声(230－245)

第二乐章 不太快地 充分歌唱似地 (Non troppo vivace e cantabile assai) E大调 $\frac{2}{4}$拍子 较高等级的回旋曲式(奏鸣曲式,但在展开部之前再现主要主题)

1. 呈示部(1－63)

(1－8)主要主题第一部分 (E)

(9－16)第二部分

(17－24)第三部分

(25－32)加固调性

(33－40)连接

(41－60)副主题　(B)

(60－69)结束主题

2. 主要主题的再现(70－93)　(在原调上)

(94－101)加固调性

(102－105)连接

3. 展开部(105－139)

4. 再现部(140－203)

5. 尾声(204－290)

第一乐章

本乐章带有明显的叙事性质，以非常短的乐想构成重要的素材，自始至终洋溢着含蓄的热情。乐章的风格简洁扼要、朴实内在，速度也富于伸缩性，其微妙性感觉已经清楚地显示了贝多芬后期的样式。乐章的结构相当独特，奏鸣曲式显示出有机的整体性，整个乐章都是由规模细小和规模巨大的感情对比组成的，所表现出的力量越来越变成爆发性的强大。

乐章的主要主题由三个8小节的乐句组成，是一首温和、沉着的歌谣曲，它的性质是安静的言语音调。副主题具有热情激昂的性质，前半部分很安静，后半部分则唱出了悲切的歌曲。展开部以主要主题素材为基础，通过大小调的交替、音区的音型更换，歌唱出感情深邃的音乐，发展了感情斗争的画面。再现部仍是照一般老规则进行。根据主要主题做成的简洁尾奏，以其奇妙的色彩感、极其简练的手法、优美而充满诗意地结束。

总之，这乐章较好地采用了“歌曲式快板”，尽量避免了激烈的对比，它应该是属于贝多芬最高创作成就的写照，其形象的感召力和不寻常的严谨是跃然纸上的，尖锐的心理描写也是十分出色的，直接表达感情的人声音调是丰富多彩的，是十分概括而美妙的。的确，这是一首超俗而倚丽的音乐。

演奏注释

弱起小节　主要主题是三部分的综合乐段。第一部分应当注意每个小节的第三拍，注意 f 与 p 的交替形式，很好地表现朗诵性的陈述。

2　要明确第二拍的停顿休止。

3　第三拍的半连音应细腻地做出。

4　动机被反复一次。

8　(dolce.)主要主题第二部分，要注意每个动机是从弱拍起，以形成统一的线条，要很好地把连线表现出来。

15　pp 的性质。可以做出(ritard.)。

16　延长号的和弦应保持 2 小节。

17　左手低音声部的十度和弦可以用踏板来延留低音，但千万不能弹成琶音，右手的八度旋律音节奏要十分准确。

22　fp 的出现要切实做出。

23　(ritard.)左手低音八度可以弹得深沉些。

24　pp 的性质。八度上升的同一旋律不必有(cresc.)，f 出现显得突如其来。

29　右手下行的 C 大调音阶应注意音符节奏的准确性。

31 仔细做出(mp—f—sf)的递增音量层次。

36 p 的性质。下行的^{b}B 大调音阶必须均匀、轻巧，音乐上象是一个感情的问号。

39 要把握住音乐进行的弹性上升。

43 (cresc.)须明显做出。

44 左右手(ten)保持要饱满。

45 f 的性质。左手第一拍的八分音符和弦节奏可以稍强调，要感觉到热血的感情在迅速增长。

47 注意右手的休止符停顿。

51 是突然的 pp 进入，紧接着是(cresc.)，它充满激烈情感的高潮。

53 ff 的性质。左右手的和弦齐奏有力、响亮，这是感情急进的高点。

54 (dim.)注意左右手和弦齐奏是半连音。

55 (in tempo)p 的性质。从这里起是副主题的出现，它是建立在 b 小调上，是变奏的重复乐句。左手的分解和弦伴奏音型应稍稍强调第一拍，右手的旋律线条应弹得柔顺、清楚，音乐的感觉带有点忧愁和不安。

61 右手第二拍应特别加以强调。

67 结束主题是重复乐句，左手是 f 的性质，这里开始了力量的爆发，并认真做出八度严峻的跳音效果。

69 右手在音乐表现上是一种微弱的叹息。

75 (dim.)要讲究音乐进行的弱奏处理及询问式的音调，休止符

一定要准确地体现。

79 这里是短促、间歇的呼气。

82 展开部。开始是pp的性质，多次重复呈示部的主和弦，紧接的中间声部重复的八分音符显得有些空虚、孤独，这里好象是回忆式的冷静，主要是第一部分的发展。

88 逐渐推出(cresc.)，这里又开始了充满新的感情振奋，具有坚定、顽强的因素。

92 f的性质。右手每小节的第一拍是sf，左手的伴奏应该平稳、深沉些。

100 到达C大调属和弦，左右手的交替弹奏均是断音奏法，相互呼应，这里的音乐节奏要逐渐丰富起来，半音阶乐行要弹得十分有致。

104 推出(cresc.)。

107 (dim.)逐渐在减弱的敲击中消失。

109 左右手的单音旋律线条要清晰、连贯，注意是轻奏。

110 此起用主要主题的第二部分发展。

113 注意右手的十六分音符分解和弦是十分平稳且清澈地，左手的声部一定要强调出来，新的激情不可抑制地增长着。

120 sf是指左手第二拍。

130 到达主调终止的四六和弦，并将该和弦延伸成14小节段落。右手的十六分音符应弹得颗粒分明，一气呵成，跟着音响的汹涌增长而走向高潮。

132 ff的性质。注意音型节奏的扩大倍数，极其真实地描绘出心慌意乱的情景。

133 突然的 p，注意速度没有改变，声部的各自模仿要表现出来。

144 再现部。有关呈示部的注释同样适用于再现部。注意主要主题是无变化地再现。

168 代替连接段落的离调。

198 副主题和结束主题适当移调再现。

230 pp 的性质。以主要主题构成的简洁尾奏似乎是一种悲叹般的语言，一种诗意的抒情。

第二乐章

这是个充满温柔之情的美丽乐章，它充实、甜美、抒情，属于“无穷动”的音乐类型，乐章歌曲的因素占着主要地位，音乐极富诗意，与第一乐章深为不同的是没有尖锐的对比，主要是安静、清新、愉快的感情。乐章的民歌性音调是明朗的、田园的，音乐的对比也带有明显的浪漫主义音乐气质。

主要主题有如抚慰之歌似地，具有温暖人心的感染力，它始终贯穿着这长大乐章的基本乐思。副主题是主要主题派生的，全部是建立在 B 大调的属和弦上，并由优美的旋律串联而成。长大的尾奏不仅充满了大自然的气息，而且还闪耀着温柔的光彩。

总之，此乐章的音调范围基础是田园性的，而这个田园性是抽象的、理想化的，它变成对幸福的世外桃源的幻想，贝多芬在深沉的失望中仍然保持着智慧成熟的姿态。

演奏注释

弱起拍 （dolce.）主要主题第一部分的出现必须使十六分音符进

行十分平稳、轻柔，左右手都要连绵不断、从容不迫，给人以安祥之感。

[4] 左手低音声部的根音可以强调突出。

[5] 八度的旋律尽量连贯。

[7] 最后一个八分音符八度是 p 的性质。

[8] 完满的完全终止。

[9] 主要主题的第二部分是 8 小节变奏的重复乐句。

[12] 可以推出(cresc.)。

[15] 这一小节是突然的 p。

[17] 主要主题的第二部分在重复中用八度加强旋律。

[23] 又是突然的 p。

[25] 再次出现开始的乐段，其作用是加固调性。

[28] 第二拍上的倚音应弹得短促，以下类同。

[30] 以(cresc.)引出 f 的强音点。

[32] 这里应该弹得刚毅有力、精神抖擞，是一个激动的片断，要充分注意 sf 与 p 的交替对比，左手的声部显得富有动力。

[41] 副主题进入，左手各声部须注意清晰、均匀，右手六度必须是柔和的解决，仍然是十分细致的连奏。

[45] pp 的性质。

[47] 左右手的配合要整齐、平稳，做出声部的立体感。

[49] 中间声部颤音的上下旋律不可混淆，轻且弱些。

[52] 要突出高音声部的旋律线条，可以(dim.)。

56 pp 的性质。从这里起的 4 小节不能有丝毫的渐强。

60 这是旋律型结束主题的叠入开始，要注意如歌地突出高音声部，左手的三连音必须十分柔顺。

64 明显做出(cresc.)。

68 第二拍可以有些(poco rit.)。

70 (a tempo)主要主题的再现，这里的陈述仍应是柔和优美地。

105 展开部(C—c—#c—#C—E)，要注意把握住右手断音递增的发音点，是(cresc.)推进，左手分解八度须十分连贯、均匀。

114 主旋律的线条应突出。

122 突然的 p。

130 这些左手低音声部的 A 音是 sf 音量。

136 第一拍上 sf 与 p 的对比必须十分明显。

140 再现部。有关呈示部的注释同样适用于再现部。整个主要主题复合体无变化地再现。

204 这是一个复调发展的尾声，可以(cresc.)推进，大分句感觉从容、平稳，模仿也应清晰些，充满了一种更新的表情力量。

222 从这里起，高低音声部之间的卡农式模仿一定要鲜明，使其层次清楚。

265 开始保持 p 的性质，使以下的模仿更趋自然、更富有表情。

289 在突然的(p—pp)中细腻幽静地结束。

第二十八钢琴奏鸣曲

（献给多罗特娅·埃特曼男爵夫人）
A大调　　Op. 101

这首奏鸣曲是属于贝多芬晚年“五大奏鸣曲”的第一首作品，它极其明显地表达了贝多芬晚期创作的根本性倾向——自由式、即兴式、心理式、深刻的哲理性、对复调与对位的爱好、浪漫主义的艺术思维。在这一时期中，贝多芬不断地完善和发展奏鸣曲式，使其完善地形成有生命的机体，在表现形式上，他那刚毅坚强的本性和强烈的激情依然存在，他那所固有的浑厚幽默、俏皮滑稽的因素依稀可见。

1815年至1819年，由于政治局势的恶劣再加上个人生活的不幸，形成了贝多芬一生创作最少的时期，在这几年间，贝多芬只写了这部Op. 101作品。因此，我们就可以理解贝多芬所说的“我们周围的一切都使我们完全缄默。”社会条件的复杂及变迁、政治上的失望与孤寂、争取自由的自决意志都决定了贝多芬晚年的作品面貌，但其现实主义的因素丝毫没有减弱，贝多芬仍然是一个内心丰富的人，一个对大自然充满爱意的眷恋者。从他的作品中流露出的丰富心境与澄明感、表现手法的多样性与熟练程度、淋漓尽致地发挥了钢琴作曲的技巧，都比以前有了更广的扩大性，深厚的心

情变得更为细腻而优雅，所追求的表现世界更有深度了。

贝多芬晚期作品的特征是从音乐的构思和表现需要出发，它不仅扩大了音响量，而且在音乐形式上也发生了必要的扩张，各乐章的连贯发展是统一的，把以往在管弦乐、室内乐所取得的创作经验的技法运用于钢琴音乐的创作，施用了色彩性的和声与强弱的浓淡对照。对严格赋格的爱好也是贝多芬晚年作品的一大特点，它表达出一种意念的总结，表达对德国民族音乐奠基人的尊敬，贝多芬把奏鸣曲与赋格形式相结合看作是自己的历史使命和民族任务。

这首奏鸣曲带有显著的幻想味，乐曲的精巧谱曲法与浓厚的幻想更使人预见到舒曼的音乐章法。它以那缥缈的梦、憧憬以及活动力，以音乐语言的细腻性及丰富情感，精湛地表现了所含有的艺术性气息。第一乐章象是瓦格纳的风格，精炼而富有表情；第二乐章好象是出自舒曼的手笔；辉煌的末乐章却又回到了巴赫的风格。

兰兹在他的有关贝多芬的德文书本上转述了辛德勒的见证，他证实了贝多芬给这首奏鸣曲写下的标题性解释：第一乐章“幻想性的感觉”；第二乐章“行动的召唤”；第三乐章“幻想性感觉的回复”；第四乐章“行动”。罗曼·罗兰在对这首奏鸣曲的分析中曾这样指出：“贝多芬在奏鸣曲 Op. 101 中拒绝了宣讲的作用，而仅仅转向他自己本人和他的上帝。”“作品总的形象范围就象含蓄的、丰富的轻声色彩，象介于下雨和晴天的气氛之间。”“在奏鸣曲的第一乐章中，一切都在某种强烈的愿望和苦恼的淡影中，在它的微笑和叹息中，没有前额的皱纹，没有因抽搐而歪曲的嘴巴，永远是生动、新鲜和温柔的。而第二乐章仅仅是进行曲的影子，行动和胜利的影子。第三乐章是忧愁、苦恼，对往昔幻想的回复，心情沮丧的劳累，然后是刚毅的、明快的、得意洋洋的折磨人的感觉斗争。”罗曼·罗兰形容整首奏鸣曲说，如同“内心生活的一天，晚夏的一天，四十五岁，时光的飞逝暂时停顿。在 1815 年—1816 年间贝多芬的心灵

不肯定地在过去和将来、苦恼和希望之间动摇。""这是最后的时刻，安静的，面带笑容的，在这之后，疾病将要来临……贝多芬幻想着，真诚地为自己的幻想发出笑声。我们与他一起欢笑，尽情地享受这最后的时刻！它的诱惑力还在加强，在优雅和喜悦中，我们感觉到脆弱。"那盖尔曾对这首奏鸣曲作了严肃的、深思熟虑的分析，他强调奏鸣曲的心理描写和各种因素的斗争——"大胆勇敢和宁静的忧郁，悲哀和幽默。"贝多芬曾对辛德勒说，这首奏鸣曲陈述了梦幻般的种种感受，"学会沉默吧，哦朋友……"这句格言成了贝多芬创作这首奏鸣曲的直接灵感。贝多芬的沉默在本质上是压抑、孤独人生抗衡的另一种方式。

这首奏鸣曲是呈献给多罗特娅·埃特曼男爵夫人。这位奥地利军官的夫人是从贝多芬学习钢琴的学生中最有才华、最理解教师的天才钢琴家，根据同时代人的证明，她弹奏的贝多芬钢琴乐曲是最能表达贝多芬的精神涵义，表现也最为卓越直觉。贝多芬本人对她的演奏评价也很高，在她的名字前还加上"音乐守护神丘奇丽亚"（耶酥神话中的殉难者，被认为是音乐的庇护者）之名。贝多芬曾在 1817 年 2 月 23 日写给她的信中说道："请接纳这首作品吧！这首作品从一开头就是为您写作的，在这里表白了我对您那丰富的艺术天赋与优美品格的真心佩服。"

总之，这首奏鸣曲是一首大型的幻想曲，它熔诗意和哲理的沉思于一炉，达到了一种前所未有的艺术境界。这部作品的深度和广度反映了贝多芬生活在这个世界上又超脱于这个世界的独特处世态度，较好地表达了主观性与客观性、抒情性与宣叙性，展露了贝多芬对民歌、对民间音乐的注意，整个旋律与和声运动频繁使用的对位法也加深了乐曲内省的意味，有机地体现了贝多芬天才而深刻的创作构思，同时也证实了贝多芬晚期创作的一些思维特征。

曲体分析

第一乐章　不过分的快板　带有极其真挚的感情地

(Allegretto ma non troppo, con intimissimo sentimento) A大调 $\frac{6}{8}$拍子　奏鸣曲式

1. 呈示部(1—34)

(1—4)主要主题　(A)

(5—16)连接

(16—25)副主题　(E)

(25—29)第一个结束主题

(29—34)第二个结束主题

2. 展开部(35—57)

3. 再现部(58—84)

(58—68)主要主题　(在原调上)

(69—84)副主题　(A)

4. 尾声(85—102)

第二乐章　活泼的进行曲 (Vivace, alla Marcia) F大调

$\frac{4}{4}$拍子　复合歌谣曲式

1. 主歌谣曲式(1—56)

(1—12)第一部分　(F)

(13—36)中间部分

(37—56)第三部分

2. 三声中部(57—86)

(57—58)引子　($^{\flat}$B)

(59—66)第一部分　(F)

(67—77)中间部分

(78－86)第三部分

3. 再现的连接段落(86－96)

4. 再现的主歌谣曲式(1－56)

5. 没有尾声

第三乐章 不过分的柔板 深情地(Adagio, ma non troppo, con affetto) a小调 $\frac{2}{4}$拍子 开放的二部歌谣曲式

1. 第一部分(1－8)

2. 第二部分(9－20)

3. 间奏(21－28)(Tempo del primo pezzo)

第四乐章 快板 不要过急地、刚毅果断些 (Allegro, ma non troppo, e con fermezza) A大调 $\frac{2}{4}$拍子 奏鸣曲式

1. 速度型引子(1－4)

2. 呈示部(5－86)

(5－37)主要主题 (A)

(37－52)连接

(53－62)副主题 (E)

(63－70)第一个结束主题

(70－77)第二个结束主题

(78－86)第三个结束主题

(87－95)连接

3. 展开部(96－204)

4. 再现部(205－275)

5. 尾声(276－334)

第一乐章

本乐章虽然短小但却包含了奏鸣曲式快板的一切因素，十分富有感情而又十分朴实，丝毫没有感情的冲动，也不多情善感。它温柔酣畅，具有浓郁的朗诵性质和活生生的气息，在自然舒畅的流泻中酝酿出深邃的幻想意境，令人心荡神怡，沉浸在美丽的梦境之中。

乐章是属于内心的表现及其明哲的表情变化，感情的活动也是非常动人的，具有无比均匀之美。从各个声部中可以听到优雅忧郁的歌声，旋律的线条悠然自得，感情自很深的幻想中浮起，又深深地沉入梦中，贝多芬自己也称这个乐章是"如梦的心境。"

主要主题幽静柔和地唱出，是典型的弦乐四重奏风格，它常被喻为舒曼式的主题，这个主题音调与英雄革命时期创作的音调比较起来是有明显的变化，其抒情风格犹如春雨秋风，与舒曼的抒情性更接近，洋溢着一种美丽的梦幻气息。副主题非常圆滑而巧妙自然，常常被围绕在天衣无缝的线条之中，具有显著的古音乐特点。主、副主题的转移是非常轻盈而自然的，丝毫感受不到其中有明确的区分。

展开部进行是建立在主要主题素材基础上，它幻想自由，充满了缥缈的憧憬，加强了呈示部富有表现力的倾向，并赋予无限的遥远和深度的色彩。轻轻滑入的再现部十分富有感人的力量，它加强了调性的变化，结构几乎与呈示部完全相同，而抒情、幻想、不安的成份仍在上升，主要主题被缩短地加以变奏，副主题则出现在A大调之上。尾声具有一种莫测的呼吸深度和即兴性质，它象梦幻一般的甜美。

总之，这是个高度完整的乐章，各个部分简洁自由，好象都包藏在一条不中断的脉络之中，给人以连绵不断的理想化印象。瓦格

纳晚年在威尼斯弹奏这首奏鸣曲时曾指出：这个第一乐章是具有“无限旋律”的一个例子，又说：“你是发现了新的世界，在这里，表现了一切的旋律似的，真可称为‘表现的曲式’。”

演奏注释

[1] 主要主题是一种从容平婉的叙述，要明确地突出高音声部的旋律线条，如实地把握速度。

[4] 高音声部句子在 E 音上结束，随后的三个音（E—♯C—B）仿佛是穿插进来填充停顿的短动机，是一个短小的句逗。

[5] 注意（poco ritard.）的精细处理。

[6] 第四拍上的延长号等于三拍，因此这个小节就等于九拍了，又是一个句逗。

[7] （a tempo）左手低音声部的八度进行是十分清晰连贯的，右手高音声部仍是连奏的性质，音色非常透亮、均实，是抒情的语调。要注意贝多芬在他的晚期作品中开始使用点线来标明渐进性的表情变化界限（如 cresc. dim. ritard. …）。

[12] p 的性质。左右手的声部感要整齐，声音要有竖的感觉。

[13] 注意迴音的中心音是 B 音。

[14] 贝多芬在这首奏鸣曲里使用了双连线，它既表现了比较大的动机划分，又标志着小动机的划分，而准确地表现这些奏法是十分重要的，要把握住敏锐的分寸感。

[16] 副主题由此开始对话，是 p 的性质，也是一个模仿结构的乐句，它那温柔询问的音调一直由柔和的肯定语调伴随着。

[19] 两个（cresc.）之后是突然的 p。

[23] 高音声部的单音旋律走句应（cresc.）做出。

[24] 第六拍是 p 的性质，而后的连接非常富有表情地(espressivo e semplice)，速度始终不变。

[25] 第一个结束主题由重复终止的双片断构成。

[29] 第二个结束主题是叠入开始的持续音重复终止。

[34] pp 的性质。这里是一种令人痛楚的叹息和呻吟。

[35] 展开部。是主要主题的发展，在切分音轻声的颤动中，低音声部突出了开头的歌唱主题句子，形式上相当自由、幻想。

[41] (cresc.)要充分表现 f、p 的交替对比，感情的增长完全是浪漫的。

[48] 这些弱拍上的 sf 要弹得肯定些。

[50] f 的性质。是强烈、不安的冲动，左右手的各自奏法应准确表现，强拍又恢复了正常律动。

[52] 突然的 p，此延长号大约等于三拍，紧接的是(molto espress.)。

[55] 主要主题在 a 小调上出现，经再现部早出现 3 小节。

[58] 再现部。有关呈示部的注释同样适用于再现部。主要主题的曲式变为开放乐句。

[69] 副主题及两个结束主题适当移调而准确地再现。

[80] 又是切分音安静的颤动。

[85] 尾声，必须明显做出(cresc.)，运用了第二个结束主题节奏上的先现和弦，以之达到 ff 的音量。

[88] 细腻地处理(dim.)，让音乐明亮些。

[95] 要严格正确的速度，在这些休止符中仍应感到音乐的继续脉

动。

98 (rit.)右手声部的递增须注意呼吸的句逗，鲜明而充实地表现出。

102 p的性质。认真做好延长记号的音响延伸。

第二乐章

这是个带有强烈的跳动节奏与急剧力度变化的进行曲乐章。贝多芬为了力图表达“行动的召唤”，自然地采用了古典象征生活的体裁——进行曲。乐章保持了贝多芬创作所固有的特点——壮丽而细致、自由且确实、强大又优雅，音乐充满了刚毅饱满的精神，有时甚至是严峻的。乐章的音响具有独特的美感，是粗犷与细腻、刚强与柔和互为交错的特殊音乐，是一种热情的幻觉，它很好地预示了后代作曲家创作的性质和风格。

中段与主歌谣曲式的性质相反，几乎全是以三声部的连音写成的，是卡农式的典型模仿。它的性质是轻柔而宁静的、恬淡的、丝毫不显多情，好象是在一种思维的四周团团旋转着，与具有生动附点节奏进行曲主歌谣曲式形成了趣味很深的对照形式。

最后，在F大调属音持续音上暗示了主歌谣曲式，并巧妙地与进行曲部分相结合，一面渐强，夹着猛烈的升腾，一面又在第一部分上采用了(Da Capo)。

演奏注释

1 主歌谣曲式的第一部分，是个重复乐句。要准确而细致地掌握附点节奏与附点音符的形式区别，并注意它们出现在各声部之间的正确性，千万不能疏忽或混淆。

2 应当强调动机里的第一拍，随后即明显做出(cresc.)。

4 突然第二拍起的长句子，并陈述好主要旋律声部的呼应，以下情况类同。

8 第一拍上是突然的 p，左手低音声部要很好强调这个八度短动机(G—C—A—G)。

12 回到主调，而小节最后的双手十六分音符是 ff 的音量，并且是跳音的效果。

13 中间部分，它是将第一部分进行自由展开，并以模型的处理开始，是一个主题性格的密接模仿，从此起要特别留心左右手小动机的连音奏法。

15 明显做出(cresc.)。

16 运用了新的进行模奏，高低音声部交替鸣奏。

17 两个颤音应弹得漂亮，并与左手的奏法配合默契。

19 颤音在还原 B 音时增加了结束#G 音，强调了向 a 小调的离调。

20 第一拍前半拍是 sf 突强，而后马上转入 p 的范围，左右手的互相呼应感要十分鲜明。

30 (dim.)要把握住双手节奏的准确。

31 (sempre legato)是 p 的性质，一种神秘、深沉的号声在加深，卡农式的模仿仍然保持着深刻的幻想。

34 pp 的性质。右手的音色明亮度应很好表现出，左手须强调♭D 音八度。

37 从第 4 小节截取一个两小节片断，并以低八度的重复构成双片断。左手三连音均匀连贯，可以稍感到摇曳感并推出(cresc.)。

41 用主题密接的手法将乐句引向完全终止，左手的第二拍动机是 sf 音量。

42 右手第二、四拍是 sf 音量。

43 第二拍是 ff 的性质，是一个高潮点。

45 p 的性质。出现了主题性格的加固部分，高音声部是非常柔和清新的线条，以下类同。

46 左手低音声部的八度音阶式断奏上行是精神抖擞地，是一种(cresc.)推进。

49 左手低音声部的分解八度音阶式连奏上行应弹得坚毅、顺畅。

51 ff 的性质。又是一个高潮点。

52 立即转入 p 的性质，移回主音调。

54 左右手应弹得活泼而有活力些，延长号大约等于三拍。

57 三声中部，它犹如思想旋转似的卡农风格，要严格遵循标明的连线弹奏这些小动机，注意速度不能改变。

58 (dolce.)中间声部 F 音似乎是管乐器的延长音，注意高音 D 音的换指。^{b}B 大调的第一个卡农出现，迟半小节呼应。

66 属调的完全终止。左右手句子的呼应应十分吻合、细腻且柔弱。

67 第二个卡农出现，卡农由下方声部先开始，上方声部在 5 小节中迟整个 1 小节呼应，此后迟半小节呼应。

72 第四拍起推出(cresc.)，以下须留心三十二分音符节奏的精确。

78 右手轻柔 3 小节颤音应弹得贴切、晶莹，很有音色亮度，左手声部的奏旋律和对旋律应明白准确的指法。

81 推出(cresc.)，下方声部作为主导旋律，上方声部迟半小节呼应。

86 pp 的性质。再现的连接段落(Marcia da capo al fine senza repetizione)。

第三乐章

此乐章和奏鸣曲 Op. 53 第二乐章相同，具有末乐章前的“序奏”性质。这个乐章的内容深远，充满了凝神沉思、悲伤哀痛的情绪，音乐气氛是十分严肃的，性格是即兴幻想式的。

只有 20 小节序奏具有明显的独立乐章功能，它流露出难以忍受的寂寞感，充分反映出当时贝多芬孤独的心境，这个序奏不是幻想的，而是陷入现实的悲哀和不安之中，是聚精会神地表现在形象的发展之中。

紧接的是第一乐章那梦幻般的憧憬与回顾，始终保持着绝妙而巨大的统一感和流动感。

演奏注释

1 第一部分，要把握正确的速度，把节拍当作四个八分音符而不是两个四分音符，所有线条要弹得轻柔、流利，分句感要如实做出，左手低音声部的八度要连贯、换指清楚，可以满怀苦闷地表现。

8 平行大调的完全终止。

9 第二部分，发展开始的动机。

[10] 左手旋律声部(^{b}B—D—C)。

[12] 从这里起，左手的倚音式低音要小心处理，让其保留在踏板内。

[17] 主调的属和弦出现。

[19] 明显做出(cresc.)。

[20] 此延长号可以等于二拍，(Non presto)音乐显得十分平静，注意此华彩不是旋律性质的。

[21] 间奏，是第一乐章歌唱主题的模糊回忆，有如怀念的沉重气氛，每2小节间断一次。

[22] 此延长号大约等于三拍。

[26] 动机向上模进，并逐渐加快，再一次进行到属和弦。

[28] 颤音的延长号可以自由处理，这里是热情的响声，在颤音连续进行中速度转为快板。

第四乐章

此终曲进一步表现出贝多芬思维的深度和有机性，整个终曲是复调性的，一片欢乐和幽默，民间性与复调性相互融合渗透，是一幅生动的人民欢乐画面，充满人生乐趣的温暖，并带有些严峻和坚决。

快活的主要主题由双手卡农风提示的动机形成，随后以左右手互换并以转调方式加以反复，经过四声部的平稳进行后，再一次强有力地出现主题，一面做很大的渐强，一面逐渐爬上高音域。温柔的副主题以单音手法形成，并由二声部逐渐扩大到四声部，音乐显得亲切、怡静。展开部篇幅宏大，由独立的赋格曲构成，其结构较

为自由，它将主要主题以四声部赋格曲加以处理，主题的加工也织入技巧，发展是强有力的，具有压倒性的变化多端特点，活跃出风俗性的画面。在再现部中，主要主题被缩短，而副主题则被移到A大调做明显的再现，其处理是非常明确的。尾奏也是根据主要主题动机做出对位的处理发展，它运用了音量的急剧变化，加强了诗意的布局，最后在旗开得胜中结束全曲。

总之，终曲的构思展现了贝多芬晚期音乐创作的气质，较好地运用复调的古老手法，以形成具有重大意义的结局。

演奏注释

[1] 是左手产生一种强有力的呼引、发问，右手的属颤音继续持续4小节。

[5] 充满活力地进行，主要主题采取高低音声部之间的三度自由卡农模仿形式，这是人群响亮的喧闹和舞蹈，同时必须注意复调性的呼应。

[9] 右手连绵不断的十六分音符进行要清晰，左手的奏法要十分切实。

[12] 这里的延长号大约等于两个八分音符。

[13] 是前面乐句的重复，要注意各声部稍有改变。

[20] 在A大调上完满完全终止。注意后面的连接须明确高音声部动机所兴起的新音型。

[21] 是主题性格的，内声部作了明显的反复。

[33] 左右手必须大线条式地做出整齐的对位。

[37] 连接段落。从高音声部里如歌地唱出，它取自前面的动机材料，犹如手摇风琴的安静，旋律也颇具抑扬婉转，这6小节是

p 的性质。

43 以(cresc.)推出断音的和弦，赋予一种高涨的热情和表现力。

52 努力奏出 sf 和弦为结束，转到 E 大调上。

53 副主题以级进的动机轮流在高低音声部里出现。

59 pp 的性质。注重四声部的陈述。

61 强烈的 f 和断音突然中断了四声部，音乐略显幽默。

63 第一个结束主题，是主要主题的第一动机在两个高音声部之间形成呼应和暗示，变奏的重复乐句其左手的伴奏应十分清晰、连贯，它似乎是一种活泼的风俗性舞蹈。

67 (cresc.)明显做出。

70 第二个结束主题，是个重复乐句，重复时全部提高八度。第一个半拍是突然的 p，而后左右手的十六分音符动机流动起来并逐渐腾跃，要注意附点节奏的准确。

78 第三个结束主题，从进行到阻碍终止开始，所有的断音应是干净利落，声音饱满。

82 好象拨奏般地结束。

87 这里似乎是传来了回声。

93 (poco ritard.)此连接段音乐稍显平静，延长号大约等于两拍。

94 ff 音量要铿锵响出。

96 展开部。从这里的 22 小节全是 pp 的性质，是从 a 小调开始的，要确切地弹出所有的奏法来，有条不紊，并规范好所有的休止符表现。

102 此起是个答句，并且出现对位主题。

111 主题再现，要细腻地表现内声部的模奏。

119 推出(cresc.)，主要主题再次出现。

134 运用主题片断所构成的插句。

141 (dim.)须进一步展露音乐的神秘感。

142 接续了主题基本音型的乐句。

146 主题出现在C大调上。

167 这些 sf 是用强调中间声部模仿低音声部，一定要使左右手均匀、整齐、通畅。

182 主题又回到了二部卡农之中。

191 sf 频繁出现，喧闹、喊叫、尖锐的不协和音响是表现增大高潮的迫切性，爆发出来的 4 小节琶音演奏可以一气呵成，勇往冲上，为再现部做准备。

205 再现部。有关呈示部的注释同样适用于再现部。

221 这 3 小节的右手指法是贝多芬写的。

276 尾声，这里是手摇风琴逐渐远去和消失的新片断，音乐上是令人神往的，它很好地补充了展开部，注意速度不能变，要有统一的连贯感。

286 此延长号可以自由延长。

288 这里似乎是远处的一切寂静。

301 高音声部是主导声部。

312 从这里起一直是 pp 的性质，是一个柔和十六分音符的走向情调。

320 十六分音符的进行用下方辅助音音型化的主持续音在低音区徘徊，上方我们可以听到一些主要主题的因素，力度是从弱到很弱的。

332 突然地从沉思中醒悟过来，ff 的性质，以突如其来之势和果断有力的强奏顿音，欢快有力地结束。

第二十九钢琴奏鸣曲

为击弦古钢琴写的大奏鸣曲
（献给鲁道尔夫大公爵）
^{b}B大调　Op. 106

这首贝多芬最大型的奏鸣曲也称“槌子钢琴”奏鸣曲（Hammer－Klavier），是贝多芬钢琴作品构思中最伟大的一部巨著，是贝多芬把钢琴奏鸣曲式加以交响化处理的最完美、最创新的榜样，完全可以称之为贝多芬《钢琴（第九）交响曲》。

这首奏鸣曲于 1817 年 11 月开始创作，1819 年 9 月出版。1819 年 4 月贝多芬在给李斯的一封信中曾说：“这首奏鸣曲是在多灾多难的境遇中写作的，要为面包而作曲，是一件多么辛酸的事。”依据辛德勒的说法，这首奏鸣曲的时期就是“我们的作曲家已不再从前那样写很多的音符，相反地，在这二、三年都写了无数的书信。有的是关于家事，有的是关于诉讼，更有的是关于侄子的教育问题。而且其大部分是属于心中激烈感情的不好的、可悲的表现，也是属于贝多芬对这些事的热心表现”的时期。在这一时期中是梅特涅反动统治下社会政治气氛最令人压抑的时期，而此时的维也纳音乐界也衰落下来，莫扎特与贝多芬的音乐被人视为是“过时的腐僧，”音乐家们的命运遭到了空前的打击，不幸与操劳这时

紧紧围困和缠绕着贝多芬，一方面是贝多芬一些在维也纳的保护者相继去世或出走，另一方面是贝多芬的听觉已经恶化，只能依靠笔谈才能与人对话。贝多芬曾叹息地对年轻的友人普罗依宁说："我在这个世界上是孤单的一个人了。""穷苦地遭到迫害和被轻视的奥地利音乐苦工。"1817 年 8 月贝多芬的日记本上曾写下："我经常感到绝望，并且想到死。因此我身体虚弱，眼看是没有好转的希望了……如果目前状况再继续下去，明年我不但去不了伦敦，可能还要进棺材。"多病而心神不宁的贝多芬又由于他的家庭不幸更越发加深了他的灾难。1815 年贝多芬的弟弟卡尔去世，遗下了一个年仅十岁的同样名叫卡尔的儿子交由贝多芬继养。为了收养卡尔，他作出了无尽的诉讼，他象父亲一样地疼爱卡尔，他呕心沥血、操心劳神，用尽了一切力量想把卡尔培养成一个有学识的人，一个他所理想的、一个民主社会的合格成员，成为有益于人类、益于社会的人，但这些企图却没有成功。小卡尔的母亲是一个没有文化，轻浮而喜欢瞎扯的女人，她对贝多芬的监护感到不满，时常和贝多芬发生冲突、纠纷，而不成才的小卡尔长大后却变成了一个十足的自私自利、腐化堕落的人，这给贝多芬的晚年产生了巨大的痛苦，一直到他去世。这些遭遇和重负以及内心的沉重悲痛都没有摧毁这位伟大的贝多芬，他在巨大精神苦难中孕育着奏鸣曲 Op. 106，极欲想使用钢琴这种乐汇对内心进行探索，以体现出精神上坚定搏击的勇气和不断前进的意志和信念。

贝多芬写这首奏鸣曲的意图是想把音乐看成是对抗当时社会道德堕落和文化庸俗化的有力工具。贝多芬曾在英国朋友的面前抱怨维也纳人的艺术欣赏水平已大大下降，而且越来越糟，批评他们对好的、真的音乐业已失去了感觉，为了同"浅薄的、感官享乐的时代精神"相抗衡，贝多芬在大声疾呼中写下了这部作品——"我立足于正义事业，才能同这些有权有势的爵爷们对抗，并获得胜利。"这首奏鸣曲不管是从外观上或是从内容上看，都是属于古今

绝无仅有的巨大钢琴音乐。贝多芬在停滞了数年创作中，秘藏在他内心的艺术之泉不但没有干枯，反而聚积了更多发挥最后光彩的充分养份，贝多芬的坚强性格也恰恰表现在他能从绝望和矛盾对立中挣脱出来，以坚强的毅力向精神王国挺进。

阿萨菲耶夫关于奏鸣曲 Op. 106 写道："这部伟大的作品可以称为钢琴上的交响乐……有力的音响，宏伟的构思，在室内音乐范围内前所未闻的创造性想象幅度证实了贝多芬特殊的天才和生活精力的无比丰富的储藏。在这首奏鸣曲中，动机的展开和主导思想的发展经历了漫长的过程，但没有因此而失去紧张度，失去表达手法的丰富多彩，这儿不存在空虚的、并非有机联系的、偶然的因素。每一个音响都是匀整的，连续不断地从一个流向另一个。"

谢洛夫热烈称赞这首奏鸣曲，他在 1854 年写道："……它包含了宏伟的快板，辛辣的诙谐曲，无边的柔板和结束的赋格，它深刻的内容和完善的技术形式是无可比拟的。……在贝多芬后期风格的钢琴作品中也有这样的'庞然大物'，这是钢琴音乐的最后言语，就象《第九交响曲》是交响音乐的最后言语。"

安·鲁宾斯坦对这首奏鸣曲的评价，这是"巨人、宏伟的奏鸣曲"，是"钢琴上的《第九交响曲》。"

这首奏鸣曲意气昂扬地将四个乐章的计划扩大到了史诗的地步。第一乐章是明和雄伟的性质，是一幅宏伟人民性的完整史诗。第二乐章诙谐曲以充满不断变化的形象随想性来与前面形成尖锐的对比，使人们看到了完全幻想性的画面。第三乐章是一种心灵和命运的悲剧性对话，它在寻找宗教的安慰，悲哀的感情得到非常强烈的发展，早被认为是贝多芬天才创作中最为出色的慢乐章之一。在终曲宏伟的赋格中，是贝多芬在痛苦寻找英勇而充满信心的结局，在领悟中增强了改变世界的意志力。

总之，这首奏鸣曲气势规模之大、内容之深远，显然是对世界广阔视野的庞大概括，具有惊人的感染力形象，体裁及内容也是极

为独创的、技巧也极为艰深。的确，贝多芬把停滞数年后在心中孕育的想法全部倾泻在这个作品中，使他的思想升华到理想化的境界。

曲体分析

第一乐章　快板(Allegro)　^{b}B大调　$\frac{2}{2}$拍子　奏鸣曲式

1. 呈示部(1—120)

　　(1—17)主要主题　(^{b}B)

　　(17—62)连接

　　(63—74)副主题　(G)

　　(75—91)第一个结束主题

　　(91—100)第二个结束主题

　　(100—112)第三个结束主题

　　(112—120)第四个结束主题

　　(120—125)第一个括号

　　(126—129)第二个括号

2. 展开部(130—232)
3. 再现部(233—356)
4. 尾声(356—411)

第二乐章　诙谐曲　非常活泼　(Scherzo Assai vivace)

^{b}B大调　$\frac{3}{4}$拍子　复合歌谣曲式

1. 主歌谣曲式(1—46)　(^{b}B)

　　(1—14)第一部分

　　(15—30)第二部分

　　(31—46)第二部分高八度重复

2. 三声中部(47—80)　(^{b}B)

(47－63)第一部分

(64－80)第二部分

3. 加固调性的近似第二个三声中部(81－114)

(81－88)第一部分

(89－96)第二部分

(97－114)再现

4. 主歌谣曲式的再现(115－160)　　(在原调上)

5. 尾声(160－175)

第三乐章　持续的柔板(Adagio sostenuto)　$^{\#}$f 小调　$\frac{6}{8}$拍子

奏鸣曲式

1. 呈示部(1－67)

(1)速度型引子

(2－26)主要主题　　($^{\#}$f)

(27－44)连接

(45－56)副主题　　(D)

(57－63)第一个结束主题

(63－67)第二个结束主题

2. 展开部(67－87)

3. 再现部(88－152)

4. 尾声(152－187)

第四乐章　广板——坚决的快板(Largo——Allegro risoluto)

^{b}B 大调　$\frac{4}{4}$拍子——$\frac{3}{4}$拍子　三重赋格形式

1. 引子(1－10)

2. 赋格的速度型引子(11－15)

三重赋格

1. 主题的呈示部(16－41)

2. 主题和对题的展开部(42－249)

3. 第三主题的呈示部和展开部(250—278)
4. 主题和第三主题的统一部分(279—292)
5. 主题和对题的再现 (293—366)
6. 尾声 (367—400)

第一乐章

这个巨人般壮丽的奏鸣曲式乐章结构庞大而充满力感，长达405小节，乐章写法风格已接近了浪漫派，在其内张力中洋溢着丰富的乐思和艺术构思。乐章浓厚稠密的织体及其表现手法远远超出了贝多芬时代的钢琴甚至当时最完善钢琴的可能性。

主要主题由节奏强烈的动机开始，前半部分拥有前所未见的巨大交响性画面，把人们引入奏鸣曲宏伟的气魄之中，后半部分与前面形成强烈的对比，出现了女性般开头动机为中心材料所组成的无穷尽扩大和发展，在调性安排上其下属和六度关系起着特别的作用，初步显示出正在形成的浪漫派和声轨迹。副主题在G大调上优雅出现，它的节奏和主要主题后半动机有关连，并通过下行模仿进行后出现了歌谣般的曲调。

贝多芬在展开部中把卡农式赋格段引入，取用了把两个声部按不完全的不协和音程重叠起来的手法，从三声部发展到四声部，塑造出一个激情高涨的形象，充满了斗争的英勇气概，反映出贝多芬内心矛盾和复杂的思想情绪。再现部一开始好象是整个乐队发出的巨响，主要主题轰鸣着，由^{b}B大调通往^{b}G大调，再由b小调迂迴地返回^{b}B大调，副主题也由^{b}B大调出现，这种大胆的和声构造并配以强有力节奏和紧密旋律线运动，使其成为极其宏大而惊人的音乐，充满了动力性的运动感。

尾奏简洁明朗，其细腻有致的世界与强劲音力的对比是扣人心弦的，一会儿是透明的，一会儿是阴影的，给人以千变万化之感，

挑战似的激烈跳跃节奏在对照中升起，涌现出巨大的昂扬，乐章的结束奋昂、雄伟，充满了坚实的技巧和惊人的效果。

总之，这一乐章自始至终呈现出坚强的意志，贝多芬以往作品中极其重要的音调成份得到了崭新的、独创的改变，在新的造型形式中互相渗透、互相融合，形成了新的形象，它接近了人民性和大自然的史诗，音乐清新、明确，贝多芬心目中的人民和大自然强大生命力正展示出更宏伟的信念。

演奏注释

[1] 主要主题是由两个乐句组成的，第一乐句是强烈的和弦跳跃，响亮的号角般召唤，具有光明、雄伟的引子性质，是贝多芬按和弦音构成的主题之一，它的性质决定了整个乐章以后进行的坚强意志，音乐显示出一种傲岸豪迈的气势。

[4] 此延长号大约等于一小节。主要主题第二乐句出现了柔美自如的曲调，欢乐喜悦的感情更为柔和地表达，与第一乐句形成了明显对照。高音声部中的连线非常优雅，低音声部的朗诵性涵义突出，其四分音符是连音进行。

[8] (ritard.)指的是前两拍，而后第三拍上的延长号可以延续三拍之长，第四拍开始是前面乐句的高八度进行。

[11] 左右两手之间的距离加大，但音乐仍是激烈地展开，是一种渴求的发出。

[16] 是前面模式扩大乐句的高潮点。

[17] 由此起是军号声的气魄和辉煌壮丽的场面，要很好地做出f、p的明显对比，不同的和声连续出现三次，左手的伴奏声部清晰、自然，音乐更显得豪放。

[24] 左右手紧密的交替弹奏应突出明显的断音效果。

27 sf 标记应十分确切地做出，是急激地下降。

31 (dim.)逐渐推出(p—pp)，象梦境似地平静下来。

34 小节最后一个八分音符是 ff 音量，再一次响起主要主题的第一个乐句。

38 此延长号大约等于 1 小节。

39 在 G 大调的属音和弦上，右手和弦注意轻柔，左手附点四分音符应保持到底。

41 推出(cress.)。

44 左手低音声部^{b}E 音应加以突出强调。

45 连接段落。要十分注意声部的交织及其力度变化，音乐流利、畅通、连贯，就象春天小河的奔流，恰当地表现出精美的大线条。

63 副主题由 G 大调开始，其性质仍是平稳的，是进行曲音调的陈述。

67 再次在高音区陈述了副主题。

70 左手三度音应衔接自然、指法准确，转调的乐行(d—c—b—A—G)。

75 第一个结束主题，右手高音声部的音粒必须晶莹剔透。

76 相隔八度的对斜模仿(^{b}E—D—E—D)。

81 高八度的模仿与反复。

87 (cresc.)逐渐推出饱满的音量。

91 第二个结束主题，是 ff 的性质。左右手的三度音要弹得强烈、鲜明，它发出进行曲号声般的英勇步伐。

94 休止符的间歇必须足拍，以带出 sf 突强奏。

96 (sfp)左手声部一定要十分连贯，与右手整齐配合。

99 p 的突然出现。

100 (dolce ed espress.)(cantabile)第三个结束主题，右手高音声部的平静二分音符长和弦进行应如歌地、极具表现力。贝多芬写下的(espress.)，通常意味着(piu tranquill)，左手的八分音符三连音是十分均匀而平稳的。

106 左手宽广的八分音符音型应与右手愉快的颤音美好地融合在一起，并逐渐推出(cresc.)，这是贝多芬晚年在奏鸣曲中最喜好使用的手法。

112 ff 的性质。强烈的和弦在分解八度的背景上奏出，是断音的效果。

113 突然的 p。

118 典型的双八度在 G 大调上准确奏出。

121 ff 的性质。力度开始骤然增加。

127 此延长号大约等于 1 小节。

130 展开部。左手的八分音符单音音型注意连贯表现，右手的切分和弦稍果断些。

136 左手低音声部的八度分解应准确，与右手第一、三拍同是 sf 的突强。

137 此延长号大约等于 1 小节。

138 p 的性质。停顿的休止符带有即兴的性质。

143 开始了一个很长的赋格段，它是建立在主要主题的材料基

础上，是 p 的性质，全是断音奏法，个别的连断音线要准确。

150 (cresc.)推出应恰如其分，所有的(ten)音明确做出。

173 由此起的三度音奏法要十分具有弹性，清清楚楚、互不混浊。

183 号声的号召越来越近·要注意 p 的巧妙显现。

187 ff 的性质。音力的表现十分有力。

193 减七和弦出现，号声全是 ff 音量。

204 (dim.)非常清晰地渐弱表现。

207 (cantabile)如歌、生动地做出，让声音更有层次感，是一种大自然温柔的音响。

215 (espressive.)是表情丰满的八分音符走句。

220 f.p 的突然交替要明显。

227 (cresc.)不必过早出现，左右手的句逗奏法应确切。

233 再现部。有关呈示部的注释同样适用于再现部。

272 延长号大约等于 1 小节，一个十分大胆的转调。

273 在 b 小调上再一次陈述主要主题第一乐句的 2 小节结构。

274 低音声部中的十度进行具有主题意义。

278 (cresc.)逐渐扩展出。

344 简化地弹奏颤音是可以的。

350 ff 的性质。是闪光式的强奏。

351 最后一个四分音符是突然的 p!

356 尾声，从这里起八度进行具有光明、激烈的性质，仿佛是一

个华彩部，sf 所有的标记应如实做出。

368 突然的 p。

371 在弹旋律音和低音时不中止颤音的细腻表现。

378 此延长号大约等于 1 小节。

379 (sempre p e dolce)左右手八分音符的连线效果是非常柔美而优雅的。

383 速度不能改变，明确做出(pp—f)对比。

391 低音声部是缠绵的八分音符进行，应十分顺应力度的变化和起伏。

404 (sempre dim.)较好地控制表现出(p—pp—ppp)的弱奏层次。

410 在 ff 性质中，以沸腾般的强击音做结束。

第二乐章

这是贝多芬钢琴奏鸣曲中最后的一首诙谐曲，它引入了一些多变的印象，音乐的表现夹杂着恶梦般的阴影，好象是在现实与梦境的边缘上，显露出对浪漫主义稀奇古怪幻想形象的接近，它与第一乐章构成了尖锐的对照。

主要主题给人以奇怪和不安的印象，似乎是在鼓动着焦躁，到处流露出动荡不定的情绪。三声中部是典型的贝多芬音乐，它的旋律线轮廓浮动朦胧，每次反复时，旋律就以卡农方式处理，发出了强烈的光和力。加固调性的乐段显示出惊人的和声对照，音乐的连续进行使和声的走向更具有倾向特性。尾声则为(Adagio.)充满热忱的抒情作了准备。

总之，整个乐章的构思实质是飞翔的、是交替闪现的听觉形

象，有一种苦涩的、深沉的、一本正经的感觉。兰兹认为在这一乐章中看到了“完全幻想性的画面”，谢洛夫也称这首诙谐曲是辛辣的。

演奏注释

弱起拍　十六分音符是趋向于下一小节的强拍，主歌谣曲式第一部分的每一个句逗感觉应分出，连线似乎是小提琴的弓法，音乐是随想的、捉摸不定的，是幻想色彩的小步舞曲。

6　第三拍击奏和弦应当弹得强烈、肯定，比下一小节的强拍更强些，以下类同。

7　反复第一部分前半的动机，情绪仍是不安的，让人再度回想。

14　第二部分，是主题性格的，应当强调右手第三拍，左手切分音八度应弹到底。

19　(dim.)直到 pp。

23　仍然是 pp 的性质。

26　(cresc.)直至 f 的性质。

30　第二部分乐句在高八度上有变化地重复。

47　(semplice)纯朴地，此三声中部是建立在分解三和弦的基础上，左手伴奏的三连音也是建立在三和弦音的基础上，左右手互相转入，其音乐性质是叙事诗般的。要特别注意高低音声部之间的卡农式错后模仿。

55　要注意声部的颠倒之形。

72　再度颠倒了声部，此时的音乐浮动倾向更为强烈。

78　从 p 而柔和地引入 pp。

81　(presto)急板部分的速度比原速快一倍，它是近似第二个三

声中部，加固了ᵇb调性，第一部分是弱的齐奏。

89 第二部分是主题性格的，音乐具有逐渐高涨的性质，仍然是忧愁和不安的，左手是旋律声部，八度的力点应清楚，节奏明确。

97 旋律移到高音区，左手分解八度的伴奏要干脆、明晰，并且始终用很强的力度，右手的八度和弦有力、饱满。

107 sf 在左右手上的交替是强击般的。

112 延长号可以自由处理，随后的音阶是一种急速的感情奔流，直冲响亮的 sff。

114 主歌谣曲式的再现，前面有关的注释同样适用。

160 尾声，开始的和声是十分有意义的，这里是动机性质的半音移位。

168 (Presto)急板部分的速度比原来快一倍，八度强烈的连续击奏十分响亮，并以(cresc.)推至 ff。

172 速度至终不变，用弱奏引用乐章开始的动机，先在中音区、后高八度重复，音乐好象飞人云霄。

第三乐章

这是贝多芬天才慢乐章的一个出色范例，绵长且大的慢板规模是前所未有的，它是贝多芬晚年孤寂心情的一首悲歌，它流露出悲哀的抒情成份和痛苦的反抗吼声，又潜在着一种优美而崇高的深沉，它的音乐是深远的、宏大的、奇特的、是动人心魄的。

乐章的音乐使苦恼超越了尘世，成为和神虔诚交谈的音乐。主要主题具有扩大乐句的形式，悲哀的深切情调几乎达到了绝望的

境界，在其扣人心弦的哀歌中蕴藏着深邃的感情，同时也预示了肖邦旋律的最优秀风格。副主题在其单纯的乐句中呈现出庄严的和平，旋律流畅而宽广，显示了固执的憧憬意念。两个结束主题也植入了一颗祈祷的心，圣咏般的歌曲吟咏则充满了达观的意念，并随着细微的伴奏逐渐高扬。

展开部建立在由八度及和弦陈述出来的主要主题素材基础上，它做出了混合同音异名的大胆转调和离调，展现出令人目眩的调性循环，从那激烈的强弱对比中刻画出多少带着绝望与黑暗的热情世界，具有很强的即兴性质。

再现部完全融入在三十二分音符的动态音型中，细巧而光辉的音乐象透过的烟雾一样，把人们带进了浑然忘我的缥缈世界中，它是呈示部的一种形态变奏，主题密实，精巧奇异。

尾声比较庞大，先由副主题逐渐激昂狂热起来，然后主要主题那深沉的绝望之歌又回顾两次，以拒绝强烈的激情来肯定内心世界，并在最后使所有的一切都融进永恒的寂静和谐之中。

兰兹指出了乐章的特性，"这是容纳全世界苦恼的灵庙。""对一切幸福被摧毁的无尽怨言。"安·鲁宾斯坦认为：这个 Adagio"是过去所有作品最伟大的之一，这儿找不到言语来表达它是何等的深刻。"那盖尔指出："这个乐章中表达了力量，这个深刻的道德力量不使自己陷入无法控制的钻心的悲哀，而是在与强大的凶恶因素斗争中得到锻炼，并在对自己的认识中寻求生存的安慰和勇气。"

总之，这乐章的音调织体及和声上的历史性远见是令人非常惊异的，它集中包含了众多的未来音乐成份，它预示了浪漫主义时代音乐思维的许多重要特点，表明了晚期贝多芬钢琴创作的倾向——感情的浓缩和稀疏、悲忧和清新的静思。

演奏注释

[1] 速度型引子,pp 的性质。

[2] (mezza voce)虽然是一半的音量,而主要主题音乐的开始显得十分柔和与平静,左手八度的进行厚重且深沉些,右手高音声部仍是富有表情的歌唱性,要有表现力的对比。

[8] 高音声部的和弦冠音要稍强调些。

[10] 推出(cresc.)。

[14] 音乐转为明亮,那波里的六和弦造成了异常奇妙的气氛,倚音的发音一定要柔和些,它是主题性的十度陈述,展现出对光明的憧憬。

[19] 突然的 p,(cresc.)之后是突然 p 的性质。

[27] 由此起的左手伴奏是极其柔和的,要密切与高音声部旋律线条的深刻扩大关系,音乐是高贵的,悲忧的因素尖锐化了。

[28] 右手的切分重复音可以弹得轻柔些,注意不可干扰高音声部的旋律线条。

[32] 颤音及后面的音流是富有感情的。

[33] pp 的性质。右手高音声部的线条是平稳的、十分细腻地。

[36] (cresc.)使怨诉转入了冲动。

[39] (espressivo)四个声部要明显地浮现出来,要合理地突出与强调,音乐是坚定信心式地。

[44] (ritard.)也可以插入(dim.)。

[45] (a tempo)副主题单纯地导入,是心平气和、冷淡无情地,要非常注意弹足低音声部的四分音符及八分音符,不能留住十六

分音符，右手八度的旋律性要弹得漂亮，注意主题音型的互相呼应。

53 各个声部须连贯、强调式地进入，音乐是一种往高处的升腾。

57 第一个结束主题，此段带有明显的即兴性质，弹奏时必须清醒地保证节奏的准确。

59 音乐到达顶点后开始往下降，开始了痛苦的叹息。

63 第二个结束主题，音乐更显得安稳。

67 展开部。将主要主题分割成若干片断，并多次进行转调。

73 右手高音声部的旋律线条是非常有叙述性的表白。

87 再现部。是主要主题复合体的曲式，是一种装饰性的变奏，它仿佛是悲哀的最后阶段，三十二分音符一定要均匀而从容地做出，音粒干净清楚。

91 (molto espressivo)十分有表情地表现。

107 很好地做出(rit.)。

123 (a tempo)突然变成大调，左手低音声部的八度及和弦跳跃力求准确，充满动力性地，而连绵不断的优美旋律好似肖邦的乐音。

152 尾声，以主要主题的材料发展，并很快转到副主题上。

166 主题回复到接近最初的面貌，又开始了感情的回忆，以新的手法强调了明亮的因素，贝多芬痛苦的心灵好象轻快地松了一口气。

174 (a tempo)速度至终不变。

187 以和解的气氛平静地弹奏结束琶音和弦。

第四乐章

此终曲由引子和两个主题的宏大三声部赋格组成，具有异常的特性。贝多芬较好地采用了音区、节奏、声部关系的一切手段，宽广地进行发展和创造，以巨大的创造力和想象力成功地表现了理智，围绕和加深了主题的抽象性。贝多芬在这丰富而精炼的赋格曲中，以巧妙的对位手法，努力在痛苦地寻找英勇而充满信心的结局。贝多芬非常细致地描绘了每一个细部，使主题的倒影及其密接的和应保持了美好的平衡，深刻地表现了贝多芬超越时代的天才构想。

主题和对题巧妙地结合和展开，线条的细致美和自然的流入表现得无比大胆和新奇，音乐存在于不知休息和不屈不挠的精神之中，表达了一种超人式的“内张力”。赋格曲音响的丰沛感、色彩感、以及声部的明晰对比性更显示出灿烂的钢琴式光辉，幽默和绮丽段落的交替出现都很好地再现了贝多芬宏伟构思的伟大之处。

演奏注释

[1] (dolce)掌握好节奏，延长号大约等于两拍，可以把每四个十六分音符当成一拍。

[2] (un poco più vivace)音阶式的大句子应均匀而流利地弹出。

[3] (Allegro)正确而均匀地处理好左右手的衔接和呼应。

[6] 声部要整齐，细心地注意层次。

[8] 此延长号等于一拍。

[10] 此延长号可以自由处理，让颤音有色彩的变化，要正确控制速度的几层关系及符号标记。

11 (Allegro risoluto)果断有力的快板，此时的颤音是 pp 性质，基础低音的八度应是有动力地推进。

14 右手音流第二拍是 ff 的性质。

15 意外 p 的出现。

16 (Fuga a tre voci, con alcune licenze)主题和对题的呈示部，赋格主题分为两个部分：第一部分由三个音符组成，第一拍上的八分音符以及有颤音的二分音符 A 音的十度跳跃；第二部分由十六分音符进行为基础，以模进、答题、对题，与主题一起展开，弹奏时要明白左右手的呼引。

22 推出明显的(cresc.)。

26 二分音符的颤音是 sf 音量。

27 对题的第一次出现。

29 右手十六分音符是均匀清楚的大线条运动。

32 主题十六分音符乐型与对应主题呼应。

36 对题的第二次出现，所指声部的 sf 要强调出来。

38 由此起左手低音声部的句子跑动应十分连贯、均匀。

42 主题和对题的展开部充分运用了转调、主题密接、主题和对题的分解、分解后的发展、平行三、六度的进行、倒影进行、变换节奏。

48 由此起左手的颤音表现是以突强 sf 开始的。

56 右手的动机句子移到左手上去。

60 左手的八度要弹得非常肯定、突强般的。

65 是二重对位的处理。

[80] 十六分音符的进行停止了，此后的 5 小节是明显的放慢。

[85] 新材料的间奏在 ^{b}G 大调上开始，它具有和声音型的因素，音乐的性质是细致而柔和的。

[94] 增大的主题出现了。

[97] 左手跳音是干脆利落的。

[102] 尽量突出 sf，音乐具有强烈的性质。

[106] 低音八度加强了对题。

[111] 扩大主题的紧急段，用以前的音乐材料作为基础而自由展开。

[130] 在 ^{b}A 大调上又是清澈的间奏，与前面相吻合。

[153] (cantabile)富有表现力的对位主题开始，它是“倒回卡农”，始终是柔和地歌唱，显示出贝多芬的精炼智慧。

[163] 如歌的主题出现在低音声部。

[174] 主题的加工部分开始表现出活力。

[180] 展现了端庄的严整进行。

[184] (non legato)音乐显现出堂皇的、强有力的前进力，是压倒一切的。

[191] 高音声部的 sf 必须认真做出。

[193] 以颠倒的形式在高音声部应答。

[196] 正常样式的主题奔驰，它加入了激烈的新对题。

[201] 要十分注意声部的应答。

[208] 倒影的主题开始出现，音乐显得更加奔腾、雄劲。

216 倒影的答题在中间声部中。

243 注意十度的动机跳跃。

246 激烈的打击音造成了半终止，把强大的前进动力压制下来。

250 第三主题的呈示部和展开部。这里音乐的性质是宁静的、沉思的、是新的三声部的小赋格曲，它具有连音如歌的特点，使它与前面赋格的紧张激动气氛形成鲜明的对比。

229 主题和第三主题的统一部分，由此起是二重赋格曲的新对位主题。

287 是赋格动机发展的模进。

294 主题和对题的再现，左手是倒影的主题，右手是主题的答题，要明确主题翻转及倒影进行的密接和应，音乐是猛烈地突进。

318 第一对题又重新出现，短促的持续低音使音乐逐渐紧迫起来。

333 ff 突进到顶点的间歇。

345 主题与转位主题的结合，使激流增加了热度。

349 主题片断多次的密接和应。

367 尾声，仿佛是开始了一个华彩部。

369 低音轰隆作响的持续颤音以猛烈的减七分解和弦向上冲去。

373 令人心寒的颤音应准确做出，它向下属方向转调。

389 不能有任何的渐慢，整个段落是强奏，通过变换节奏达到了放慢的目的。

397 强劲有力的和弦以狂热的猛烈威势奏响，音乐以白热化的猛烈感结束。

第三十钢琴奏鸣曲

（献给马克西米利安娜·布伦塔诺小姐）
E大调　　Op.109

这首奏鸣曲洋溢着优美诗情的抒情性，是幻想曲类的奏鸣曲，它是贝多芬晚年亲切浪漫性的突出杰作。它以最美好和最完善的外在抒情美形式表现了无比丰富的内容，体现了极其强烈而丰富的诗意天性，高雅而梦幻般的寂静气氛笼罩着全曲，人们常称它是"巨人式奏鸣曲。"

这首奏鸣曲是贝多芬献给十九岁的马克西米利安娜·布伦塔诺小姐的，贝多芬与布伦塔诺一家非常亲近，甚有交情。父亲弗朗兹是个富商，对贝多芬有过经济的援助，其妹（布伦塔诺小姐的姑姑）是著名的才女贝蒂娜，对歌德十分倾心，曾经介绍贝多芬与歌德认识，母亲安多妮，贝多芬曾献给她《狄亚贝里变奏曲》，贝多芬献上这首奏鸣曲是为了报答他们之间的友好感情。

这首奏鸣曲是贝多芬在充满危机的艰难状态中，集中所有的精力、使出浑身解数于1820年至1821年创作而成的。贝多芬在这首奏鸣曲中充分恢复了自己的力量，重新站立起来，体现了贝多芬在黑暗势力令人窒息的社会条件下，仍然没有放弃资产阶级革命的理想，仍然对政治事件加以关注和思考，欧洲各民族反抗运动和

争取自由的斗争，都大大地鼓舞了贝多芬的斗志。贝多芬在寄给布伦塔诺小姐奏鸣曲时曾在信中写下诚挚而优美的献词："此曲是要献给你的，这并不是一般常见的东西所能比拟的，这是精神，这是把地球上高贵、杰出的人连结起来的精神，这是在任何时候都不能将其摧毁的作品。"贝多芬在这段自白清楚的言语中向我们道出了他的晚年在道德哲学方面所达到的观念境界——通过伦理生活，通过人群的生活来实现善的世界。

奏鸣曲 Op. 109 第一乐章写得十分自由，它既更改速度又变换节拍，甚快板和慢板主题的直接对立形成了一种双重的性质，它的结构十分匀称，具有很强的润饰戏剧性，快板和慢板之间实现了有说服力的统一，洋溢着温柔的心情和感觉，愉快地沉浸在美好的生活之中。第二乐章的形式十分简练，既严正又有伸缩性，情绪是热情澎湃的，性质是刚毅坚决的。最为精彩的第三乐章是由优美的行板和六个变奏组成的，它是全曲的重心所在，是整个奏鸣曲的构思基础，乐章写得非常自由、完美紧凑、精炼的主题和富有诗意的曲调是令人所吸引的，在内容的深刻式表现手法上都是优异的、难以形容的，变奏的速度、气氛、性质的对比是别具一格的，具有精美细腻的钢琴风格。

罗曼·罗兰在分析奏鸣曲 Op. 109 时曾指出：这首奏鸣曲是"幻想和爱情的游戏。"罗曼·罗兰认为第一乐章是表达抒情的幻想。第二乐章是强烈感情的对比性冲动转变成带有"顿足重音"的急速舞蹈。第三乐章是"心儿在歌唱""旧恋的烦恼，但现在以轻声在叙述，好似在自言自语""内心不可侵犯地保存住对往事的回忆，但其中已没有什么悲哀的和激动的""幻想、幻想……降临在白天的崇高的、丝毫不动的梦景……秋风吹来了枯萎的树叶和飘过的香味。但这些回忆已经失去了锋芒：精神从回忆的蜡和暗金色的蜜中筑成自己的蜂巢、蜂房。精神统治着使它陶醉、使它痛心的事物，它卷曲在它所创造的宇宙的中心。"

总之，这首奏鸣曲是贝多芬创作思想重要的进展，音乐的结论是静思的，是心平气和的奇美幻想，是贝多芬观念领域之后的心灵宁静，是灵魂被骚乱后的宁静，它充满了象是抚慰自己心灵一样的情味，整个奏鸣曲建立在这样柔和而严谨的气氛中，启示出钢琴明亮音色的奇迹。

曲体分析

第一乐章 不过分活泼 (Vivace，ma non troppo)——有表情的柔板 E大调 $\frac{2}{4}$拍子 奏鸣曲式

1. 呈示部(1—16)
   - (1—8)主要主题 (E)
   - (9—16)副主题 ($^{\#}$c—B)
2. 展开部(17—48)
3. 再现部(48—66)
   - (48—57)主要主题 (在原调上)
   - (58—66)副主题 (E)
4. 尾声(67—100)

第二乐章 极急板(Prestissimo) e小调 $\frac{6}{8}$拍子 奏鸣曲式

1. 呈示部(1—75)
   - (1—24)主要主题 (e)
   - (25—32)连接
   - (33—42)副主题 (b)
   - (43—66)第一个结束主题
   - (66—70)第二个结束主题
   - (70—75)第三个结束主题
2. 展开部(75—104)

3. 再现部(105—167)

(105—112)主要主题a部分　　　　(在原调上)

(112—119)a部分的变奏重复

(119—131)连接

(132—143)副主题　　　　(e)

(144—167)第一个结束主题再现

4. 尾声(168—177)

第三乐章　非常如歌的行板(Andante, molto cantabile ed espressivo)　E大调　$\frac{3}{4}$拍子　变奏曲

1. 主题(1—16)

2. 第一变奏(17—35)

第二变奏(36—67)

第三变奏(68—99)

第四变奏(100—119)

第五变奏(120—159)

第六变奏(160—194)

4. 尾声(195—210)

第一乐章

这乐章明显地流露出贝多芬那种“幻想曲风格”的韵律，贝多芬在这里以异常清新而突出的简练形式，自由地使用了速度与拍子都不同的两个主题(即快板与柔板的两个相异主题)，以构成更为灵活而大胆的不完全奏鸣曲式。把两个富有表现力的主题因素相对比，外观虽然十分紧缩，但内容却含有丰富的幻想，其柔软性是以往的所有奏鸣曲所没有的。

主要主题的乐型有如波浪，它柔和动人、轻盈可爱，和声的功

能体系起着鲜明的作用。副主题优美朴素、几乎是宣叙调的，很有急速琶音、小音型和音阶的景色，精巧奇异的节奏变化及力度变化，也拥有即兴的性质和沉重的音响动态。

展开部是由几个温和的转调连贯起来的，以节奏的不同处理、以主要主题为主逐渐平稳昂扬地震鸣着，始终没有引起大的感情波动。再现部的情调非常优美，主要主题在高八度上奏出，然后是(Adagio.)，出现的副主题变奏时，其和声与旋律有了相当的变化。尾声比较长，它以主要主题的素材为基础，中间又挟以美丽的和声乐句，最后在高音的持续音上又静静地暗示了副主题，内心的向往世界越来越远了，象消失于天空一样，其表情的温柔和蔼及其细致入微的寂静气氛把人们诱入了浑然忘我的境界之中。

总之，此乐章两个主题因素的相互矛盾、相互写景，造型的成份得到了更强的发展，它们的对比是美妙而动人的，它的音乐意思在于肯定光明、表示安静而引人思考。全乐章几乎以一条雄大而柔韧的旋律线串连起来，它惊人地预示了浪漫派作曲家未来的音乐，充满了一种理想化，而这种理想化是贝多芬晚年创作突出的特征之一。

演奏注释

[不完全小节] (dolce e sempre legato)主要主题的陈述在连绵不断的十六分音符进行背景上，要认真做到两个一组地相连，好似小提琴的弓法，主导的线条是非常优美的。

[4] 必须明显做出(cresc.)。

[9] (Adagio espressivo)副主题的进入，应该准确地把所有的力度变化表现出来，使p、f的交替出现鲜明突出。

[11] 右手第二拍的五连音、六连音应有明确的把握。

[12] f 的性质。右手的急速琶音必须讲究颗粒的效果,一气呵成,这是前面的自由变奏。

[14] 这里似乎是第十一小节的呼应。

[15] 右手的下行和上行音阶跑动音群应如珠落玉盘,简洁优美。

[16] 主导声部是左手的四分音符进行。

[17] 展开部。后半小节起四分音符标出低音线条来,是极其连贯的,而旋律声部在右手的高音(#B—#C—#D—E—#D—E—#F—#G)。

[21] 后半小节起,主导声部是高音声部的四分音符。

[25] 突然的 p。

[33] 由此起这些标记(sfp)在钢琴上是做不到的,只是 sf 可以做得十分明显。

[37] 到达主调的属和弦,并将该和弦延伸为 12 小节段落。

[42] (cresc.)右手高音声部的保持音必须突出。

[48] 再现部。可以按照呈示部一样处理。

[52] 左手的旋律线条是(E—#D—#C)。

[55] 右手的旋律线条是(A—#G—E—E—#D)。

[58] (Adagio espressivo)继续做好所有的力度变化标记。

[62] 注意休止符的表现及和声变换。

[63] (espressivo)下行的音流必须整齐、流动般的。

[65] 右手上行是流利连贯的。

[66] 尾声,用主要主题的材料发展,是一种心灵世界的恳切表白。

70 旋律线条是四分音符的进行。

76 p 的性质。这是一个如歌的段落，连贯四分音符和弦的陈述实际上是音乐进行的放慢。

87 起初的节奏又再现出来，主题仍然是四分音符的进行。

93 (cresc.)速度至终不变。

99 此和弦应弹得轻盈柔和，延长号可以自由处理。

第二乐章

这个最急板的乐章具有刚强、激动的性质，它将所有的素材浓缩，并做出了各种的变化，它活跃着诙谐的性格，充满着一种积极性的力感和消极性的沉静交替，深刻地表达了贝多芬后期创作的独特手法。

主要主题气力十足，颇有积极性之感，它包含了整个乐章的典型素材，是一股猛烈搏斗的汹涌热情。b 小调的副主题是以主要主题材料构成的，以轻细的音在高音区柔和地呼声。

展开部是以主要主题为材料，取用了镇静的表现手法，很好地代替了一般激昂的作风，以八分音符的节奏将其低音部的旋律作卡农式的模仿进行，表达了静思的意向。再现部最强音的爆发令人感到情绪变得更为激动，感情的冲动无法控制地冲向行动，主要主题在第二次反复时，在二重对位法中特别出现了声部的变换，原来是恰空风格的低音声部移到了高音声部，产生宏大容貌的副主题也被移至 e 小调再归，结尾非常简洁而短小，两个声部都是反向进行的，最后以细致、强调的方式结束了乐章。

总之，这乐章充满着的行动与第一乐章形成了强烈的对比，它明确地肯定了贝多芬通常的意志和勇气的信念，快速而热情使乐

章显得十分兴奋，恶魔之力的移动与遥远色彩的描绘是独到的。

演奏注释

[1] 主要主题第一部分由突强音奏出，左手的击奏必须是(ben marcato)，音乐具有英勇、锐利的气势。

[9] 主要主题的第二部分，p 的性质，它是构成于属音的持续音上，必须很好地表现中间声部。

[25] 主调上的 4 小节八度弹奏其音响是 p 的性质，是加固主调的性质。

[29] 这里是和声进行的模奏。

[33] (a tempo)副主题由属和弦开始，是由 4 小节和 6 小节的两个乐句组成的。

[39] (sempre piu cresc.)中间声部应均匀、协调。

[43] 第一个结束主题，由重属和弦开始。

[51] p 的性质。低音声部 F、E 音须强调与突出。

[55] 左手八度音的进行是沉厚地。

[57] f 的性质。左手短促的 #F 音四个击奏以及右手流利的上行音阶式进行的背景必须努力地向上推出，直至 ff 的音量。

[66] 第二个结束主题，加固了 b 小调。

[68] (dim.)要明确音响是在逐渐减弱。

[70] 第三个结束主题，要十分鲜明地把两个模仿声部的起奏表现出来，低音声部的持续音以各种音程进行反复，其主题性格的材料来自主要主题的低音声部。

[75] 展开部。它等于第三结束主题的发展。

83 速度不能改变，注意几个声部全是安静的附点四分音符进行。

96 b小调属和弦上的延长号可以自由处理。

105 再现部。有关呈示部的注释同样适用于再现部。

112 注意声部的纵向移动，主导声部移到了低音声部里。

120 突然的p。

168 尾声，这里似乎是寂寞的弱音，用第一结束主题的最后动机发展。

170 p的性质。注意每一个小节增加一个声部，左右手以保持音的反向进行有韵律地推进，是从弱到强的，最后由三个断音和弦有力地结束。

第三乐章

这是由优美旋律的主题和自由的六个变奏曲形式构成的终乐章，是贝多芬晚年最甜美的作品之一，也是贝多芬变奏曲最好的典范之一。贝多芬以细致的音乐表现方法创造了一个独特的诗意色彩及其主观情绪的流露，此变奏曲写得很自由，具有丰富的表情倾向，在每个变奏中既改变速度又改变了拍子，节奏与音乐的性质相互起着变化，其基本的情绪是安祥沉思的，充满了深沉的感情与高尚的纯朴。

主题性格由温和的速度和第二拍附点化的做法强调出来，充满着心灵明智的歌唱，多少带有复调旋律的味道，其低音的运动美感有着十分深刻的含义，非常崇高而感人，有时从主题的音乐中好象传出了古代音乐的鸣响，给人们以弦乐四重奏之感，似乎相象于巴洛克舞曲的萨拉班德风格。贝多芬曾指示这深邃、虔诚和祈祷般

的主题要“以心底涌出的感动歌唱般地弹奏。”

第一变奏：(Molto espressivo)它是极富感情地，旋律变得更加温柔优美，富于歌唱，它以一小节为单位的巨大运动低音线，显示了极为宽广的步伐。主题自始至终在圆舞曲风格的节奏上优美地歌唱，描写了日常生活的具体性。

第二变奏：(Leggermente)它是轻松愉快地，是构成在幻想的乐型之上，也是贝多芬多声部音乐的精工细作部分。十六分音符的轻快动态融合着主题，接着由旋律线在两个声部间交替的轻快部分和以堂皇的重厚和弦为基础的充实部分接替而成，给人以离开主题更远的印象，构成了复式变奏曲，贯穿着富有动感的轻音乐。

第三变奏：(Allegro vivace)它是活泼的快板，变奏是以二重对位法进行的，所有的乐句都改成旋转式的音型，由八分音符锐利的断奏和十六分音符精力充沛的音型组合而成，它们虽然是旋律性的，但也给 人以离开主题相当遥远的印象。

第四变奏：(Un poco meno andante)它是沉思般的变奏曲，与前段形成了强烈的对比，它的整体是构筑在变奏第一小节的乐型之上。它的表情更为柔软，是宁静的瞑想，那甜美的音响就象肖邦的音乐，充满了令人陶醉的魔力，是浪漫派艺术的新预兆。

第五变奏：(Allegro, ma non troppo)它是不太快的快板，是以泼辣的赋格风格写成的，严密整然，基于原旋律上的主题，在高二度的位置上以两小节之间卡农风格应答，还附以独立的低音。频繁音的连法以及模进的显示，取用了巴洛克时代的$\frac{2}{2}$拍子(Alla breve)样式，其厚重的对位式手法及声部的明了所展现的激烈表情与前后的变奏形成了锐利的对比。罗曼·罗兰曾精确地评说：“这儿意志确信自己的力量，证明自己的优势，毫不客气地使爱情的主题服从自己，使它适应对位结构的要求。”

第六变奏：(Tempo I. del tema)这是如初速度，它的开头是在

持续音的纱幕中，以轻声的、安静的合唱为开端，逐渐在美妙的、诗意般抒情景色的形象中发展，主题照原形出现，若隐若现，接着这些持续音被细分并演变成颤音，使得旋律的音型也跟着激动起来，整段的音乐稳重沉着、华丽灿烂，令人感慨万千。

总之，这个乐章是整个奏鸣曲的核心，是一个美好难以言传的乐章，是纯净而充满爱的乐章，是孤独心灵在低诉的乐章，是一个奏鸣曲极具效果性的终结，它充分显示了贝多芬如此强大的重量感统御全曲的优异性。

演奏注释

[1] 主题的速度必须是平稳的(Mezza voce)，用发自心底的感情弹出，要明确主和弦及五音的呼应。

[5] 倚音的分解和弦应是干净、利落，除高音外不必留音，左手G音要保持到底。

[7] 推出(cresc.)，直至p出现。

[13] 推出(cresc.)，直至sf出现。

[14] 注意左手留住所有的四个音，右手只留住高音。

[17] (Var. I)高音声部具有抒情的特点，而且与主题相反，可以有些自由的处理。这里的速度可稍慢轻快些，倚音必须柔和地与E音一起发音，左手的伴奏和弦应当柔和、饱满。

[19] 高音声部B音可以是重音。

[21] 此小节应当明确各种奏法。

[22] 右手的半连音效果应切实做出。

[24] 低音声部的二分音符F音应保持足拍。

[27] 右手高音声部A音是重音。

30 第三拍起的附点音符连奏是舒畅的。

32 高音声部的两个倚音是突出的。

36 (Var. Ⅱ)这里的速度可稍快些，并注意各个起奏声部的相互呼应和十六分音符的断音效果，避免任何的连线，并保持均匀 p 的性质，音乐自始至终是轻盈的。

39 (cresc.)与(dim.)替换应做得十分准确，注意十六分音符的断音仍然继续进行。

44 (teneramente)柔软地、亲切的，两个高音声部带着安祥的、富有表情的 2 小节动机轮流出现，每一次都升高一个音级。

48 p 的性质。左右手的半连音连奏是很有色彩性的。

52 pp 的性质。音乐更显得清澈般的，注意(cresc.)与(decresc.)的替换。

60 要比前面的出现更具有表现力。

64 (cresc.)应当从 piu p 开始。

68 (Var. Ⅲ)由重复七次的 4 小节段落组成，这里的变奏是用二声部和复对位写成的，要明白声部所作的纵向移动及颠倒，音乐富有俏皮的幽默感。

71 sf 指的是高音声部。

75 sf 指的是低音声部。

84 p 的性质。在这 3 小节里可以稍强调第四个八分音符。

88 f 的性质。左手起的八度断音肯定、坚决，气氛紧迫地推进。

99 (pochiss. rit.)极少地渐慢。

100 (Var. Ⅳ)(piacevole)温和可亲的，旋律的进行是妩媚可爱

的、深沉而多情，弹奏时应模仿的织体声部是十分巧妙的、丰富多彩的、互相的流入不能有间断，线条的节奏是三个十六分音符一组。

104 (cresc.)逐渐推进。

110 pp 的性质(sempre pianissimo)。这里的音乐是安祥的、温柔的，摆动的延长和弦应当十分细腻地做出，控制好音量的分寸。

112 必须十分肯定地弹好这些重音和 sf，直至 ff 出现。

115 (dolce)代表了这一段落的音乐表现主流。

120 (Var. Ⅴ)此变奏的音乐性质是紧张的、严峻的、果断有力的，是对位式的模仿结构，应当严密注意连奏与断奏的弹法，注意所有的奏法标记。

160 (Var. Ⅵ)这里的速度与主题的速度相同，它具有自由的最终变奏的性质。音符时值的递增变奏代表了一种急骤的上升趋势，要懂得变化节奏的配合，开始是轻轻的、幻想般的，然后逐步变为辉煌响亮的强奏。

171 此起的颤音弹法可以采用简化的弹法，它似乎是一种浓厚的神秘气氛。

176 右手分解和弦进行是十分连贯的，不能漏音。

184 这里是全乐章的高潮，主题在高音区里应当宏亮，象凯歌一般的。

195 尾声，主题无变化地再现时，速度仍然保持不变，音乐的表现比最初更朴素、更纯洁。

第三十一钢琴奏鸣曲

^{b}A 大调　　Op. 110

这首奏鸣曲是一首富于感情的安静作品，是贝多芬自由地处理奏鸣曲式的典范，它以哲理性和洞察力的锋芒，深刻地表露了贝多芬在用自己的内在力量来滋养自己和净化自己，体现了贝多芬把握住自己的命运、对人生目标的意识——自我决定、自我选择、自我实现。

这首奏鸣曲充满了贝多芬晚年期间所特有的深沉情绪，它极富有深刻的回想情操和安静的内向敏感，虽然笼罩着一层深沉的悲叹色彩，但也混杂着超越它的美梦，也可见到意图突破所做的努力。这首奏鸣曲主题材料之间的关系是非常精妙的，主题就是"回向古老的年代，"它包含了极有特性的细节，活跃着一种戏剧性的回声，它吐露出贝多芬对往昔的回忆和对未来的憧憬，可以称之为"追忆的""怀古的"奏鸣曲。这首奏鸣曲忠实地发挥了民歌的音调基础，在艺术手法及风格上也达到了异常的精炼，表达了贝多芬的哀伤绝望以及对饥饿贫困有深切的愤慨。

这首奏鸣曲没有呈献给任何人，它是在贝多芬新的生活考验、精神和身体沉重苦难时期1821年12月完成的，是与《第九(合唱)交响曲》等庞大作品同时写作的。第一乐章基本上是温柔抒情的性质，感情十分丰富，固有一种内心的温情。第二乐章简洁明快，洋溢

着幽默之情，是一首典型的诙谐曲。第三乐章充满着慷慨激昂的热情，明朗的情调取代了神秘的朗诵气氛，痛苦的咏叹调引出了一个三声部的赋格，动感是逐渐高涨的，赋格最后变成了胜利的圣咏。罗曼·罗兰认为：第一乐章是明亮、抒情的回忆在和忧伤、担心、现实的阴影冲突。第二乐章表达了“贝多芬所常有的在突然的、短小的玩笑中的尖锐和粗野”“热情、崇高的人物经常象贝多芬那样，有一个‘双重人’。”第三乐章是“内心苦难的现实写照‘最终’以胜利为结束。

总之，这首奏鸣曲把握了音响和情绪的寂静流动，辐射出精神的热能是持久的，其内容是深奥的、结构是宏伟的、音乐是极为柔软的有机性活动，是永恒之美的原型音乐，从音乐中使人们感到的是有哲理沉思的威严同柔美诗意的神秘结合，整个奏鸣曲是一个不可分割的统一体，贝多芬在努力地确信自己、塑造自己、忠于自己、把握自己。

曲体分析

第一乐章 非常有表情的如歌中板 (Moderato cantabile, molto espressivo) ^{b}A 大调 $\frac{3}{4}$拍子 奏鸣曲式

1. 呈示部(1－38)

(1－4)速度型引子

(5－12)主要主题 (^{b}A)

(12－19)连接

(20－28)副主题 (^{b}E)

(28－34)第一个结束主题

(34－38)第二个结束主题

(39)连接

2. 展开部(40—55)

3. 再现部(56—96)

(56—70)主要主题　　(在原调上)

(70—75)连接

(76—87)副主题

(87—105)第一、二结束主题再现

4. 尾声(105—116)

第二乐章　很快的快板　(Allegro molto)　f 小调　$\frac{2}{4}$拍子

复合歌谣曲式

1. 主歌谣曲式(1—42)

(1—8)第一部分

(9—40 或 42)第二部分

2. 三声中部(43—97)

(43—58)第一部分

(58—77)中间部分

(77—93)第三部分

(94—97)加固调性部分

3. 主歌谣曲式的再现(98—147)

4. 尾声(148—162)

第三乐章　不太慢的柔板　(Adagio, ma non troppo)　较低等级的回旋曲式(两个插部)

1. 引子(1—8)

2. 主要主题(9—24)

(24—26)加固终止

3. 第一插部(27—114)

(115)连接

4. 再现的主要主题(116—131)

(132－136)连接

5. 第二插部＝赋格的再现(136－200)

6. 尾声(201－213)

第一乐章

这乐章以浓厚的笔调勾画出缥缈的抒情诗世界，温柔抒情的成份依然蕴藏着一股热情，到处显示出活泼的兴奋，虽然是奏鸣曲式，但在构成方面又显得非常自由，内在戏剧性界限的缓和与融化十分明显，从旋律中可以感受到一种志向、一种内在的定力、一种顶天立地的气度。

主要主题是亲切而安祥的斯文歌唱，它由两个乐句组成，主调音乐的写法洋溢着亲热的个人感情，随后的优美旋律则充满了憧憬之情，似乎是贝多芬对遥远过去的一种回想。副主题深刻而含蓄，十分清丽，高低音声部的分开与融合非常雅致，加进了积极性的劲力。

展开部是根据主要主题开头的动机作出八次的转调和反复，以模仿的对位性伴奏发展，其中带有戏剧成份的忧愁沉思，单一的色调执行了内容发展的明确功能，内在温柔的热情一直在升华。再现部似乎又回到了最初明亮的、充满阳光的幻想之中，略带有庄严的性质，主题被变奏和延长了，简洁玄妙的转调具有独特的美韵。尾声以过渡段的素材，显示了浑然忘我的恍惚，旋律的琶音又强调了梦想的情绪。

总之，乐章从诗意的幻想开始，经过了行动的振奋阶段和灰心丧气，最后以安静和明亮为结束，使幻想性以优雅的、理想化的形式表现出感情与大自然的相融合。贝多芬陈述的是一种人类搏斗的心胸，是不屈不挠的精神。

演奏注释

[1] (con amabilita)可爱地、亲切地，它是个“速度型引子”。主要主题第一部分的优美表现应当给人以明暗感觉不清和充满不可思议的深度。贝多芬指定这个主题要“温顺、优雅”，而主题的开头动机是全乐章的根源动机。

[4] 此延长号可以自由处理。

[5] 主要主题的第二部分，其高音声部旋律应当十分柔和地歌唱，它是美好的、明朗的、诗意般的幻想新形象，左手的伴奏应当轻盈透亮，都以半连奏弹奏。

[9] (cresc.)是下属音的明亮色彩转变。

[11] 高音区 F 音是音乐的高潮点，明确做出 sf。

[12] (leggiermente)轻巧地，^{b}A 音是承前启后的关键音，是完全终止的结束。由此开始的连接段落不必连贯，几乎不用踏板，三十二分音符四个八度弯弯曲曲的琶音是轻盈的、流动的，这是贝多芬非常喜爱的从内在转向外在的标志，这又是美好的、理想化的大自然催人入睡的温柔。

[13] 左手和弦要弹得温和，不必太短促，休止符时须正确放掉。

[17] (cresc.)借助延长线引向 p。

[19] 左手八度和弦是保持般的沉厚下行，音乐是坚定的、威风凛凛地。

[20] (molto legato)副主题下属和弦以二声部陈述开始，必须把两个声部中的所有音符保持到底，尤其是左手(^{b}A—G—F)。

[22] 注意左手休止符的准确停顿。

[23] 左右手第三拍的奏法是整齐的双手小连线。

[25] 右手附点四分音符应十分饱满，左手的颤音与之配合，形成富有特性的高低音声部的远距离音区效果，它是带有尖锐喊叫的沉重步伐。

[28] 第一个结束主题，它有效地补充了副主题，第一拍是远距离跳跃，应准确而平稳。左手浓厚的固定伴奏可以用半连奏来弹，并且明显地突出低音声部根音的下行，右手很重要的是准确地执行各种奏法。

[31] 从这里起，音响逐渐趋于温和。

[34] 第二个结束主题，它又补充了第一个结束主题，四声部的陈述须均匀而整齐。

[36] 右手是一口气带上，可以稍渐强。

[38] 这个和弦结束了前段，是空虚的 ^{b}E、^{b}D 八度，并以(dim.)引入展开部。

[40] 展开部。在 f 小调上以速度型引子的材料发展，要注意左手十六分音符的伴奏，并合于(cresc.)推进。

[44] p 的性质。左手的陈述是两个声部的呼应，要注意表现声部朗诵音调的高潮与低潮，掌握好节拍的重音控制。

[56] 再现部。精巧主要主题的第一部分由安祥的速度陈述，背景是淙淙作响的流动，是 p 的性质。

[58] 左手的和弦分解非常清新、连贯。

[60] 左手的三度音进行是主导的旋律声部。

[70] 开始加固了 E 大调的调性。

[76] 副主题是相反地先进入 E 大调。

[97] 尾声，用重属和弦开始，继续发展第二个结束主题的最后动机。

[100] 按原速度弹奏这些平静的和弦，这是合唱般的插段，音乐比较冷漠、清澈，直到 pp。

[105] (leggiermente)旋转的琶音是新的闪变，是富有表情的，但不要放慢速度，严格地按照原速。

[112] 出人意料地在低音声部悄悄出现根本的“引子动机”。

[115] 突出^{b}F 音，两个和弦在 p 音量中结束。

第二乐章

这乐章是具有中段的二拍子诙谐曲，它的音乐拥有奇异的豪放性和自由性，具有俏皮的、稍微粗鲁的幽默感以及强烈的力度对比，这里的形象来自于生活，是美妙幻想力量的粗野表达，它显示了贝多芬后期不可思议的自由样式。

主部带有不安的激烈性质，它通过强弱的对比交替，造成了律动性的形象。随想曲式的三声中部柔和而圆滑，其自由美是令人陶醉的，右手轻快的旋律是被上下的变化音包围的，展现了旋律式音型，而后又跃升、交错，变成了轻巧的跳跃游戏，汇成了一种奇丽的音响。主部的再现是忠实的复奏，其运用的手法是极富有效果性的。

尾声由那锐利的数个打击式的主调和弦构成，是有意将诙谐曲最后部分加以扩大，把整个乐章强有力地收紧，最后在大调和弦上平静结束。

演奏注释

[1] 主歌谣曲式第一部分，左右手以 p 的性质十分连贯地奏出，

旋律的线条是非常匀称的。

5 是 f 的性质。

8 属大调的完全终止，一定要弹足此和弦的拍子。

9 第二部分，它是主题性格的。

11 sf 是指左手沉重的八度进行。

15 注意左右手都是断音奏法，弹得锐利些。

16 sf 是指左右手。

17 此段歌谣应弹得很轻柔、很有吟诵性质，尤其要严格左手休止符的停顿。

21 左手八度和弦十分连贯地，是浑厚地进行。

33 可以(rit.)渐进。

36 以 ff 音量锐利地弹好这些和弦。

37 要准确地保持两小节的休止。

42 三声中部的第一部分，调性是^{b}D 大调，右手八分音符进行应当极其均匀、平稳、流利，左手是半连音效果，休止符的间歇必须非常准确，f、p 的对比必须加以强调，低音线条的每句起始的强拍须特别留心。

58 中间部分由此起。

76 这两个 sf 和弦应当象响亮的乐队全奏击奏般。

77 第三部分，是再现的段落，但改变了调性。

94 pp 的性质。是加固调性的部分。

97 此延长号大约等于 2 小节。

98 主歌谣曲式的再现。

148 尾声(Coda),这些和弦强奏可以造成一种切分音的乐队音响效果,全是 sf 的性质。

159 p 的性质。(poco ritard.)在平静中暗淡结束。

第三乐章

这是一个附有柔板序奏的大赋格曲乐章,从内容与形式上看,是属于独树一帜的杰出音乐,是一首扣人心弦的音乐。这个柔板序奏反映了歌剧形式的实践,它是有朗诵特点的自由幻想曲,其中多次变化的速度证明了贝多芬力图用声乐的因素来丰富器乐音乐,其说话般的音调十分富有表现力。

序奏从宣叙调开始,灵活多变,上下动摇的旋律线具有无比的宏大感,内心由悲伤揭开了更遥远的世界,纯朴而深情,表现了晚年贝多芬的一种有特性倾向,庄重歌唱的悲歌,咏叹调哼唱着深深的哀愁、叹息,是一种诗意的忘我。

赋格曲充满了动听的旋律和深厚的感情,其中的对题最为显著,用三声赋格曲写作的优美主题全是独立的出色旋律,它们经过扩大、浓缩、呼应、应答,写得非常精致,十分动人,很好地表现了意志的坚定性。赋格曲的再现通过倒影、音调及声部的模仿、增大主题,又一次表明了贝多芬在这里创造了唯一自己风格的赋格曲。

尾声在跃升到狂烈的巅峰时,又表现出最高度的戏剧式威力,音响汹涌增长、热情高涨,整个结束具有雄伟壮丽、喜气洋洋的性质。

总之,这首奏鸣曲的构思是十分清楚的,乐观的信念是强烈的,我们从中听到的是一个内在的、深沉的、高贵的心声,感受到的是一种向上的冲动、一种热力。

演奏注释

[1] (Adagio, ma non troppo)此双附点音符要弹得非常准确,是 p 的性质,左手八度是动力般的进行。

[4] (Recit)此宣叙调要弹得自由,但要遵守音符之间的节拍关系。

[5] (Adagio)这里有 28 个反复音,第二个音应该弹出来,第二个音要比第一个音弱得多,它象回声一样,是模仿古钢琴的颤音效果。

[7] 要十分轻柔地去弹这些重复的十六分音符三连音,并做出保持音效果。

[9] (Arioso dolente)哀伤、悲痛的咏叹调,它是庄重的^{b}a 小调主要主题,右手的旋律声部应当极有歌唱性和表现力,左手的伴奏是轻柔的、匀整的,每 4 小节都是相形见异的旋律,体现了一种痛苦悲伤的感情波折。

[18] (cresc.)中间伴奏声部是加重朗诵的性质。

[24] 不能放慢速度。

[26] 此延长号可以自由处理。

[27] 第一插部,^{b}A 大调的赋格主题切入,其节奏脉动与咏叹调是一致的,主题在低音声部兴起,自始至终在主音调上。

[30] 对应主题以八分音符按规则回答。

[36] 主题出现于高音声部上,注意每个声部是温和的朗诵音调,并做了自由的展开。

[45] 答句出现，左手八度进行声音须丰满、沉厚些。

[51] 从 D 音开始应当稍稍强调中间声部。

[73] ff 的性质。低音声部是增大的主题。

[88] 主题又以^{b}D 大调出现。

[93] 注意突然 p 的出现。

[114] (L' istesso tempo di Arioso)悲歌复现，音乐是“精疲力尽、埋怨、丧失了力量、忧愁”。

[116] 再现主要主题，从此起要注意遵守休止符的停顿，音乐显得窘迫不安、如泣如诉。

[124] (poco cresc.)左手和弦^{b}A 音要加以强调。

[136] (L' istesso tempo della Fuga)第二插部＝赋格的再现，赋格在 G 大调上以旋律转位开始再现，“逐渐恢复元气地”。

[152] 缩短了主题的时值，保持主题的原时值并加快了密接。

[168] (Meno Allegro)将主题的时值缩短两倍，开始了一个快速的、欢乐节日般钟鸣。

[174] 回到主调(^{b}A 大调)，在右手的华彩音型中包含着对位的声部，主题以八度形式在低音声部进入，而后过渡到中间声部。

[184] 赋格主题具有仪式音乐的意味，并在力度和气势上不断加强。

[201] 尾声，其材料是赋格主题的，力度始终是很强的。

[209] ff 的性质。十六分音符上下一气呵成，直冲顶点，在动人的高扬中结束全曲。

第三十二钢琴奏鸣曲

（献给鲁道尔夫大公爵）
c 小调　Op. 111

贝多芬用这首奏鸣曲作为 32 首钢琴奏鸣曲这一精神发展序列的终点，我们也不妨把它叫做是一座雄伟教堂刺破蓝天的十字尖顶。贝多芬在这首奏鸣曲中重新采用了两乐章的奏鸣曲式，在主题思想的内涵上具有一种淡泊、宁静和超脱的性质，具有深刻思辨和时代抽象思维的性质，它保存着德国古典和浪漫唯心主义哲学的一些最丰富、最深刻东西。这首奏鸣曲是贝多芬创作的一个高峰，使他的天性表现得深刻而明晳，沉思的处世态度达到了辨证的统一。

这首奏鸣曲完成于 1822 年 1 月 13 日，1823 年出版，它是贝多芬献给鲁道尔夫大公爵的。这部作品完全浸透着一种哲人超脱的宁静意象，标志着贝多芬已经进入了“知天命”之年。据贝多芬自己说，他创作这首奏鸣曲的意图是为了使他的好友鲁道尔夫大公爵的精神状态趋于安宁、平静，也使自己晚年的心境获得一种淡泊感。这首奏鸣曲所表述的追求宁静、寻找宁静、渴望宁静却使人们听到的是更多的精神骚动，是贝多芬一生心路历程中的精神骚动，看到更多的是诗意化的、感情化的人的形象。

贝多芬在创作这首奏鸣曲时，采用了一系列早期的草稿，并进行了根本性的重新考虑，以其互相对照的出色尖锐性和形象概括力的鲜明性，逻辑性地发展了前几首奏鸣曲所指出的思想范围。它的结局可以说是一派后期风格的作风，力图献身于诗意般美好的幻想世界，摆脱年轻时代受到侮辱的思想。第一乐章具有巨人般的力量，在奏鸣曲形式中编进对位法的手法，贝多芬那豪迈热情的天性与完美的分寸感、严密的逻辑与紧凑的整体结合是出色的。第二乐章是旋律纯洁朴素的最高典范，它是以最朴素的主题写成的一组变奏，主题的内容是深刻而突出的，在对位因素的变奏中又是那样的痛苦而有力。在变奏形式方面具有高度技巧和极其丰富的内容，情绪的转变也是十分鲜明的。由于激越的快板乐章与缥缈慢板乐章的对比是强烈的，从全部音乐观点而论，这首奏鸣曲的确是贝多芬最难演奏的一首奏鸣曲，它是贝多芬晚年对于已经消逝的年华和一生中所发生的重大事件做了一个回顾，并从中得出了最后的结论。

兰兹曾比喻说："这两个乐章可以看到是'反抗'与'屈服'。"安·鲁宾斯坦则认为这首奏鸣曲"极其真诚，没有渊博的学识，其中的 Arietta—— 飞向云彩，心灵扶摇直上天空。"阿萨菲耶夫对这首奏鸣曲作了如下的描绘："在第一乐章中，作曲家又回到了他所特有的强大的、惊慌不安的冲动。短短的引子(Maestoso)以悲剧性的呼喊为开端。在短暂的安静之后，过渡到旋涡型的冲动，孕育着 Allegro 的正主题。接下去整个第一乐章就象挣脱了自然界桎梏的暴风雨在狂吼。只是有时的一瞬间的安宁，让位给较平静的音响。第二乐章——Arietta，这是极其朴素、真挚的主题的变奏。主题出现在奇妙的音响结构的丰富多彩的形式中。在乐章的最后，主题又以开始的旋律型出现。它被如蓝天一样晶莹、震音式的和声和颤抖的颤音所包围。"罗曼·罗兰认为 Op. 111 显露了"充实的强力和完全的宁静。"在第二乐章 Arietta 中，贝多芬是"生活真正的统治

者。"这儿是"无尽的幻想""高度的宁静""强有力的安逸隐藏在菩萨的几乎不动的微笑中。"

总之，尽管两个乐章存在着锐利的对比和明显的对照，但却保持着巨大的、整体的统一，其音乐那深沉广阔的精神已经拓展到了无限的神秘世界之中。这首奏鸣曲无论在技巧上或在内容上都凝聚了贝多芬对于奏鸣曲建设事业的倾心研究和总结性探讨，表现出一种超脱的情绪，充满了超人的思索内容，它陈述着代表光明面的力同代表黑暗面的力之间的相互抗衡和搏斗，表现了一种内在超越的力和骚动，它无愧是压轴的"永恒艺术。"

曲体分析

第一乐章 庄严地——热情而光辉的快板（Maestose－Allegro con brio ed appassionato） c小调 $\frac{4}{4}$拍子 （引子——奏鸣曲式）

1. 引子(1－18)
2. 呈示部(19－69或70)
   - (19－35)主要主题 (c)
   - (35－50)连接
   - (50－55)副主题 ($^{\flat}$A)
   - (56－57)连接
   - (58－64)第一个结束主题
   - (65－67)第二个结束主题
   - (67－69)第三个结束主题
   - (69－72)引出展开部
3. 展开部(73－92)
4. 再现部(93－147)

(93－101)主要主题　　　　　　　　　　(在原调上)

(101－116)连接

(117－128)副主题　　　　　　　　　　　　(C)

(129－135)连接

(136－142)第一结束主题

(143－147)第二、三个结束主题

5. 尾声(147－159)

第二乐章　非常单纯而如歌的柔板　Arietta (Adagio molto semplice e cantabile)　C大调　$\frac{9}{16}$拍子　变奏曲式

1. 主题(1－18)
2. 第一变奏(18－37)
3. 第二变奏(37－55)
4. 第三变奏(55－73)
5. 第四变奏(73－105)
6. 尾声(106－186)穿插第五变奏

第一乐章

这乐章具有巨大的紧张力，是无与伦比的，乐章的任何部分几乎只由一个主题的变形所构成的，音乐是互相流动、互相渗透的，是紧张、急进的戏剧性，它带有贝多芬晚期创作的典型特点，表明了贝多芬思维的特性和结构发生了根本的变化。

庄严肃穆的序奏充满了灰暗而庄重的气氛，在冲动和寂静中，感情总是神经质式地流淌着。主要主题富于动力，与序奏有着相通的情绪，好象具有粗暴的威力，它以二重对位法作强有力的精密展开，其发展具有一种激动的斗争形象。副主题爽朗抒畅，具有田园

的风味，它在激流中显示出来的主题被加以美丽而细腻的变奏，音区的对比、八度音程的飞跃、均获得了饱满的音响和富于变幻的色彩，获得了沉思幻想的特征。激动的展开部是以主要主题赋格曲风格的发展为中心，当它的一部奏着原来长度的主题时候，另外的声部则将之加倍的延长，含着一股潜在的毅力。再现部是以主要主题八度音程的齐奏强有力地再现，副主题以C大调出现，后面承接的部分则略被加以扩大，它的发展是按照新意重复的。

尾奏是以新的乐念，创造了富有表现力的崩溃、强烈激情破灭的形象，它的回响在忧伤宁静的大调中融化，巧妙地诱导人们进入梦幻般的乐章，最后以整个戏剧性激情的崩溃和消失为结果。

演奏注释

[1] (Maestoso)引子必须倾向于十分沉着的速度，所有入拍的三十二分符必须弹得十分准确，附点节奏的结构要准确，手的动作连贯不断。

[2] 注意休止符的隔开处理，此处踏板的使用要慎重，p、f 的对比应十分鲜明。

[5] 减七度的进行应留心。

[6] p 的性质。双手整齐而均匀，要讲究触键的控制，掌握好弱层次音量的分寸，注意 pp 是持续三个小节。

[10] (crese.)须弹性式地推出。

[11] 右手第二个八分音符开始，p 是基本的力度，左手低音声部持续音要表现得十分细腻。

[15] 右手 B 音是一个悲伤的声部。

[16] (G—^{b}A)是三十二分音符把颤音全部写了出来。

17 此快板的速度比引子的速度快一倍，要注意段落之间的脉动统一，快板的速度包含着急速激烈的因素。

19 主要主题开始导入，此起的双手齐奏是一个八度的陈述，它最初具有即兴性，具有节奏的活力。

23 要注意保持音粒的干净、清楚。

26 响亮地往上爬，每一拍上都有 sf 的出现。

28 整个主题以完满完全终止在 c 小调上结束。

29 要把握住右手的旋律声部，其它各个声部也应注重清晰。

35 在主要主题的材料基础上使各声部构成复对位，并经过纵向移动。十六分音符进行是从减七度中产生出来的，左手八度都可以弹成断音的效果。

39 sf 只管左手这个 D 音。

48 这四个二分音符全是 sf 效果，是一种激动的喊声。

50 副主题是压缩的，前四小节是建立在延长低音 $^{\flat}$E 音上，音乐似乎是天真的。

52 此华彩式音型应弹得流利、从容。

55 准确地弹出两个音符一组的连奏奏法。

57 第二拍起是(cresc.)推进。

58 第一个结束主题，右手分解八度均匀且华丽，左手低音声部十分肯定地弹到底，它具有强烈、刚毅、庄严的性质。

61 第三拍起各个声部是平稳进行的，左手连绵不断的十六分音符进行注意突出重音的效果。

65 第二个结束主题，它是个重复终止。

67 第三个结束主题，急速上升的十六分音符同音进行，左右手相隔两个八度，注意每四个十六分音符上有一个 sf。

70 速度完全不变，以两小节的过渡引出展开部。

73 展开部。它有力地暴露了受到压抑的情绪，这个级进式的三连音要弹得动人些，它似乎是预示了一股潜在的毅力，模进逐渐下降的动机八度陈述全是 p 的音量。

77 此起是赋格段，由稍微变形的主要主题构成，它充满着潜伏的力量，调性的过渡是(g—c—f)。

87 右手断音和弦应与左手的十六分音符组成连绵不断的十六分音符进行。

93 再现部。一开始就是主要主题响亮的两小节同音进行，全是 ff 音量，注意(ritard)标记。

96 第四拍的后半拍起是(a tempo)，左右手八度交叉弹奏是共同组成的十六分音符进行。

103 注意右手八度的切分音陈述。

117 副主题在 C 大调上陈述与呈示部比较起来是扩大了，它具有即兴的华彩。

119 (meno allegro)弹得流利而有光彩。

120 要正确理解(ritard)——(Adagio)——(Tempo I)的速度关系。

125 富有表情地抒发出在 f 小调上的副主题陈述。

129 左手和弦每次都应短促地离键，(cresc.)应从十分沉着的速度开始。

147 尾声，速度如前、至终不变，以 sf 弹好这三个和弦。

151 p的性质。从此起是极其沉静的印象，调性的印象是游离的，左手的所有音符都应当保持到底，左手十六分音符连绵不断、一气呵成。

第二乐章

这乐章是用主题与变奏形式写成的，这个变奏曲是贝多芬某些晚期作品所固有的那种诚挚沉思、明哲深刻情绪的优秀典范。它蕴含着晚期贝多芬所喜爱的民间和大自然的音调，它的感情形象构思与第一乐章恰好相反，展现了一幅以激情的净化、深沉的悲哀、抒情的哲思性思考图画，它以宁静的忧愁、民间歌曲的朴实和真诚，对美产生了极高的颂扬。

主题十分平滑、简朴，优美无比，的确使人有无限深度之感，音型化的四个变奏决非是单纯效果性的华丽，它具有不可思议的深度：

第一变奏是随着十六分音符的伴奏，右手以一定的节奏做主题旋律始终连奏的变奏，旋律通过增加辅助音变得有些活跃，显示出极为丰富的感情。

第二变奏是$\frac{6}{16}$拍子，节奏变得更为精巧而复杂，纤细的旋律喃喃而出，但稍略失其明确性，其变奏是明显的模仿结构。

第三变奏为罕见的$\frac{12}{32}$拍子，是琶音以强音力度在广大音域内团团旋转的豪华变奏，突出的特征是贝多芬把切分音的和弦放在急躁驱动着的琶音背景上。

第四变奏是回到$\frac{9}{16}$拍子，活泼的气氛缓和下来，在震音上面和弦浮现的旋律缥缈部分与主题融化在高音域的细致音流动中，其活力与精巧也随之增大，令人有如被带进了遥远的非现实世界

一样的感觉，其超脱的情绪达到了忘我的境界。

变奏一次接一次把气氛逐渐高涨起来，造成了宏亮的音响，赋予音乐以激昂振奋的性质。许多音响的合唱性、慢速节奏的流动、应用的特殊节拍、旋律中和弦三度音及五度音作用都呈现出非常绚丽的效果，表明了贝多芬苦心的不懈追求和深思熟虑。

兰兹曾说："第二乐章将我们导入广阔无限的无限性之中。"

总之，贝多芬称此变奏曲的主题为 Arietta，而主题显得如歌、深情、纯朴、含蓄，尽管织体极其复杂，但统一的脉动还是贯穿着整个变奏曲，拍子和音符的数量尽管有所改变，音的逐渐细分、活力与细腻度也跟着增大，但全乐章以内心的速度却自始至终不变，音响的声部排列显得异常独特，与深刻诚挚的音乐性质是相吻合的。

演奏注释

弱起小节　主题的导入在任何声部都必须十分连贯，各声部的线条须弹得清晰可见。

14　(cresc.)应当从 piu p 开始。

17　(sf－p)音量递减要明显，可以做出一个小的句逗。

18　第一变奏从左手十六分音符进行的出现开始，主题的每一拍被分成三个音。此变奏和主题速度是相同的，主题做进行曲节奏般变形，要注意高音声部是主导声部，而每个声部都要保持相当的独立，左手的切分始终要弹得轻柔，始终明确主题形象。

31　此小节突然的 p 要明确做出。

37　第二变奏，主题的每一拍被分成六个音，仍然是节奏细腻而准确地弹奏，各个声部轻柔些，各自的旋律线条稍稍加以强调。

55 第三变奏，主题的每一拍被分成不等分的八个音，具有响亮和急速的性质，但绝不能匆忙，应当记住节奏的三连音性质。

59 左手这些切分音八度应与右手的进行相吻合，踏板可以放在强拍上。

60 准确地做出所有的 sf 标记。

65 f、p 的替换要掌握好音量。

67 (cresc.)应从 piu p 开始。

68 右手弱拍上的 sf 应当弹得十分肯定。

69 切分和弦的节奏一定要极为准确。

73 第四变奏，主题的每一拍被分成九个音，出现$\frac{9}{16}$拍子，但速度不能变，左手上摇摆的华彩音型象神秘的沙沙声一样。

74 严守右手的休止是十分重要的。

75 从此起是(sempre pp)。

81 这里是二重变奏，主题的形象应当在高音声部的三十二分音符三连音进行中透出来，左手的十六分音符应当柔和，整个左右手的综合音响是 pp 音量，必须保持绝对的平静。

90 从此起音乐显得悲痛、叹息般的。

98 右手三连音进行始终是均匀的，左手十六分音符始终是断音效果。

106 尾声由此开始。

112 此向上的琶音式进行是一个从容连贯的旋律线条。

115 要考究强颤音的简化弹法，注意主题开头动机或远或近的相互应答，它是一种幻想的发展。

129 (espressivo)这里的对话音乐极富有表情，纯朴而美妙。

138 (cresc.)这里起的音乐是光明、壮丽的性质，主题的速度仍然不变，高音声部始终要连贯，它是从瞑想之底涌上来的生命之力。

140 这里好似是一个圣赞曲，音乐逐渐变得庄重、豪放。

162 注意乐句在内声部中的表现。

165 乐句在高音声部陈述。

169 停在属和弦上开放着。

170 好象又回到了广阔的苍穹之中，整个终段是明朗如歌的，是pp的性质。

175 又是变奏的回声。

181 声音要丰满、透亮，不能有任何自由。

183 一个渐强的平行六度音阶进行。

185 音乐逐渐地渐弱消失，在弱得象呼吸一样的声音中结束。

（完）

参 考 书 目

[1] 《论析贝多芬钢琴奏鸣曲》(苏)克里姆辽夫著，丁逢辰译，上海音乐出版社，1989 年版。

[2] 《贝多芬钢琴奏鸣曲注释》(苏)阿·色·戈登威捷尔著，刁蓓华、陈复君译，中央音乐学院音乐研究所，(1989 年)。

[3] 《贝多芬钢琴奏鸣曲剖析》邵义强编著，(台)全音乐谱出版社，1983 年版。

[4] 《器乐曲式学》(匈)魏纳·莱奥著，张瑞译，人民音乐出版社，1984 年版。

[5] J. Kaiser《贝多芬奏鸣曲及其解释》费舍出版社，德文版，1976 年版。

[6] E. Fischer《贝多芬的钢琴奏鸣曲》法兰克福出版社，德文版，1966 年版。

[7] A. C. Kalischer《贝多芬书信集》(纽约)多佛出版社，英文版，1972 年版。

[8] P. Mies《贝多芬的创作笔记》(纽约)多佛出版社，英文版，1974 年版。